P. o. germ.
98
ps

germ. Aurbacher
58 p.s

<36612006730011
<36612006730011
Bayer. Staatsbibliothek
A, E

387

25B

Ludwig Aurbacher

Studien.

Ein Beytrag
zur
neuesten Dramaturgie.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

München, 1818.
Gedruckt und im Verlage bey Ign. Jos. Lentner.
(Leipzig bei C. H. F. Hartmann.)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Worte sind der Seele Bild ---
Nicht ein Bild! sie sind ein Schatten!
Sagen herbe, deuten mild,
Was wir haben, was wir hatten ---
Was wir hatten, wo ist's hin?
Und was ist denn was wir haben? ---
Nun! wir sprechen! Rasch im Fliehn
Haschen wir des Lebens Gaben.

Göthe.
Ueber Kunst und Alterthum
I, Bd. 3. Heft.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorwort.

Man halte diese Studien nicht für Recensionen, sondern für etwas minder und mehr.

Denn erstens behandeln sie ihren Gegenstand mit einer gewissen Entschiedenheit; sie liefern nicht eine Relation, sondern fällen das Urtheil selbst. Sodann heben sie im letztern die rationes decidendi rein heraus, und stimmen schlechtweg pro oder contra. Die Recension aber darf weder durchaus tadeln noch loben, eben darum, weil sie alles würdigen soll. Das Studium darf nur gerecht, — die Recension muß sogar billig seyn.

Zweytens aber beschäftigen sich die Studien nicht, wie Recensionen, blos mit dem Werke, sondern mit der Kunst selbst. In der Recension berücksichtiget die Kritik das

Factum; im Studium die Regel. Dort ist sie mehr erzählend, hier raisonnirend. Darum dürfte man auch hier so Etwas von Theorie erwarten; freylich eine andere, als in den gewöhnlichen ästhetischen Kochbüchern, wo zwar die Producte methodisch geordnet, aber nicht chemisch geprüft sind.

Meine Studien haben noch eine Eigenthümlichkeit. Während nämlich andere, wie Hohlspiegel, kalt bleiben bey ihrer Reflexion, so echauffire ich mich dagegen sehr, d. h. ich werde in dem Grade warm, als es in mir licht wird. Darum könnte ich mich kaum vor Personalien hüthen, wenn nicht das Studium, an sich schon, nur mit Realien sich abgeben dürfte. Wenn daher auch der Künstler tadelnsweise genannt wird, so glaube man (ich bitte), daß nur die Kunst, die verkehrte, damit gemeint sey. Ich liebe ohnehin die Tropen zu sehr; man entschuldige sie, wo sie ja der Wahrheit zuwider laufen, als Katachresen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

1

Ueber
A. Müllner's Tragödie
„die Schuld".

Die Dichter unter den Alten waren zugleich ihre Weisen. Sie trennten das Wahre nicht vom Schönen. Das Schöne galt ihnen nur als liebliche Hülle, unter welcher der Kern des Wahren, Edlen, Großen und Heiligen verborgen und verwahrt lag. Plato, der Dichter unter den Philosophen, wies der Poesie geradezu als höchste Bestimmung die sittliche Veredlung des Menschen an; und er wollte, daß es bey den Fragen über Form, Wesen und Absicht der Poesie nicht mehr blos rhetorischen Zwecken gelten sollte, sondern der Beschaffenheit des Verhältnisses derselben (so wie des Verhältnisses aller übrigen Künste des Schönen) zur Humanität.

Die moderne Schule (wie sie denn alles mit ihrem Präparativ-Messer eigensinnig trennet und zerlegt) will zwar dieses alte ehrwürdige Princip nicht anerkennen. Allein das Leben, das bey aller Zügellosigkeit der Praxis doch die Reinheit der Theorie*) ewig bewahrt, straft sie Lügen, und verlangt alles, wie die Natur wirket und schaffet, ganz, gemeinsam, ungetrennt — Wahres und Schönes, Kern und Hülle, einen soliden Stoff in einer angenehmen Form. —

Nimmt man anders dieses Princip als das höchste der schönen Wissenschaften**) an: so wird man die Deduction der übrigen Sätze und die Application derselben auf unser Drama leicht finden.

Das Thema der Müllner'schen Tragödie ist das vielbesprochene, selten verstandene, nie gerecht-

---

*) Ich verstehe hier die Vernunft-Theorie, welche vor aller Schul-Theorie war (quod est ingenitum, non factum.)

**) Diese alte Benennung der Prosa und Poesie sollte nicht veralten. Sie umfaßt in der That beyde wesentlichen Bestandtheile „Stoff und Form"; und will man ja distinquiren, so sage man so: die Prosa berücksichtige zunächst das Wahre, die Poesie zunächst das Schöne.

fertigte Fatum. Was es den Alten war und seyn mußte, gehört nicht hieher; die Antwort findet sich in ihren Dichtern und Philosophen. Wer unter uns (um etwa ein großes, feyerliches, freyes Spiel der Phantasie zu gewähren) einen Moment und einen Heros aus jener Zeit heraus heben und behandeln wollte, der müßte sich allerdings jener Vorstellungsweise anbequemen, und uns das Fatum in aller seiner furchtbaren Erhabenheit vorführen. Dagegen verstößt unsere neuere Poesie, die sich in jenes ältere Gebieth verliert, häufig und auffallend; und ich wüßte fast keinen Dichter, der diesen so nahe liegenden Umstand beherziget hätte. Selbst Göthe's unvergleichliche Hypothese, womit er in seiner Iphigenie das Fatum zu einem Gemeinplatze zufälliger Umstände herab stimmt, — sie ist eine atheistische Conjectur, die ihm der Grieche (und das ist jeder Leser seines Stückes) zu geringem Danke halten muß.

Wenden wir nun den Fall um. Jene alterthümliche Idee des Schicksales ist durch den Christianismus gegen eine erfreulichere ausgetauscht worden, nähmlich der Vorsehung. Mag der Kopf noch so sehr gegen diese Vorstellung fremde thun, und wohl gar eine Identität zwischen beyden Ideen absehen (wie sich denn die Extreme —

unendliche Nothwendigkeit und unendliche Freyheit — immer berühren); genug, das Herz entscheidet, trotz allen Anmuthungen des Zweifels, für das väterliche Regiment Gottes, für die Vorsehung. Von Jugend auf glauben wir (die Heiden starrten die ihrige nur an) diese Wahrheit des Evangeliums, und lieben, wo jene nur fürchteten. Uns ist also in unsern Begegnissen das Fatum so fremde, als überhaupt die Götter, die wir etwa noch in unsern (modernen) Fabeln und erotischen Gedichten als Marionetten-Figuren aufführen; und die Declamationen in Sinn und Wort des griechischen Fatalismus müssen uns eben so tragikomisch vorkommen, als der Ausruf „o ihr Götter!“ in dem Munde eines petit-maître.

Zwar sagt man „die Idee des Schicksals habe zu allen Zeiten und unter allen Völkern, nur unter verschiedenen Gestalten, vorgewaltet; daher die Astrologie und der Hexenglaube der mittlern Zeit, jene der Fatalismus der höhern, dieser der niedern Volks-Classen.“ Das ist nicht zu läugnen. Nur galt ihnen ihr Fatum als etwas Bedingtes; als ein, der höchsten Macht Unterworfenes; als ein zuversichtliches Zeichen, wodurch sich der Wille jener höchsten

Macht sichtbar ankünde; folglich als Aberglaube, der meistens nur im Mittel irret, während er den Zweck selbst nicht aus dem Auge verliert. Shakespear hat es in seinem Macbeth, durch den Mund der Hexen selbst, klar genug angedeutet; und noch richtiger und schöner, wie mich däucht, unser Hölty in seinem unvergleichlichen „Uebe Treu und Redlichkeit.“ In dem neuern Aberglauben z. B. der Astrologie*) sinken also die Ideen von Freyheit, Tugend und Gott nicht unter, sondern sie behaupten sich in ihrer unabhängigen Würde.

Daher irren unsere neuern Dichter sehr, wenn sie uns die verschollene Idee vom Fatum in den Begegnissen und Gesinnungen ihrer Helden darstellen.. Am meisten unser Autor. Der zweydeutige Orakelspruch einer Zigeunerin veranlaßt eine unnatürliche Mutter zum Austausche ihres Kindes; und das Loos ist geworfen**). Ich wiederhohle dieß Wort des lobsprechenden Kritikers, weil der Gang der ganzen Handlung nicht nur

*) Man denke an das bekannte: astra inclinant, non necessitant.

**) S. 212.

damit begonnen, sondern auch bedingt wird. Mag es, der Vorstellung des Verfassers nach, wirklich anders seyn; es scheint so, unserer Vorstellung nach, die uns das Stück, wie es liegt, aufdringt. Denn wie möchte man sich sonst auch die übrigen Zufälle erklären, die so locker und ohne innere Bedingung zusammen hängen: das Zusammentreffen des Bruders mit dem Bruder, des Vaters mit dem Sohne; zwey Begebenheiten, wovon die eine zur Entstehung, die andere zur Entdeckung der Schandthat Anlaß giebt? Wenn nun aber die Wendepunkte der Handlung dadurch bestimmt werden, so wüßte ich nicht, warum man sich noch um eine andere Ursache des ecliptischen Laufes umsehen sollte, als in diesem niedrigen Aberglauben, dessen der Weise spottet und selbst das Kind sich schämt. —

Aus einer so unnatürlichen, ungöttlichen Idee kann denn nichts anderes, als ein unheiliges und sittenloses Gewebe von Begebenheiten und Handlungen entsponnen werden. Das Verderben liegt schon im Keime; es kann nur ein Giftgewächs daraus entstehen. Es ist nicht Gott, dessen Gericht im nachgeahmten Leben (auf der Bühne) wie im wirklichen, sprechen soll; es ist nicht die Tugend, die im schweren Kampfe mit den feindseli-

gen Mächten unterliegt, um aus der Flamme, als Phönix, verherrlicht empor zu steigen; es ist nicht einmal das Laster, das mit ungebundener Willkühr im Glücke frevelt, um, wenn endlich das Verderben herannaht, in Verzweiflung und in Unehre zu enden. Es ist ein gemeiner Verbrecher, ohne Gott (denn sein Schicksal hängt von dem Orakel einer eckelhaften Zigeunerin ab*); ohne Tugend (denn sogar der Bösewicht hat eine; und wenn auch nicht sie selbst, doch den Schein davon); endlich sogar ohne Laster (denn er beging ja nur ein Verbrechen, dessen Veranlassung er weder mit Vorbedacht einleitete, noch dessen Folgen mit Wohlgefallen einärntete und genoß).

Die Moral des Griechen war unabhängig von seiner Religion. Wie tiefer sogar seine Götter sanken, desto höher stand seine Tugend. Sie genügte sich selbst. Ihm blieb es zwar ein unauflösbares Räthsel, wie die Tugend unbelohnt, das Laster unbestraft bleiben könnte, aber er glich die Tugend mit ihr selbst aus, und überzeugte sich, wie über jeden Werth so gar erhaben ihre Würde sey. Diese große Lehre, die Lehre der

---

*) Vergl. S. 125.

menschlichen Sühnung, diese Ausgleichung des Menschenlooses mit dem Schicksale, stand dem Chor der Tragödie zu; und wenn auch das Herz dabey immer leer ausging, so befriedigte sich doch der Verstand, und der Wille fand sich gestärkt zu jeder rüstigen That.

Aber unser Dichter, welche Antwort ertheilt er uns über diese Fragen durch den Mund seiner Personen? (denn die Lösung steht in der neuern Tragödie den Personen zu, wie dem Chor in der ältern). Hugo spricht (zu Valeros)

--- --- Richtet nicht! Ihr seyd
Mensch, besteht aus Geist und Leib,
Und gehört dem Himmel heut,
Und der Hölle morgen an.

Jerta spricht:

Oh! der Hölle Macht ist groß,
Und an Einer Fiber Bebung
Hangt die Wonne wie der Graus.

Also eine gar so erbärmliche Kreatur soll der Mensch seyn? So gar nichts seine Tugend, seine Freyheit, sein Hoffen und Glauben, sein Lieben und Hassen? Wie ein Irrlicht, das aus dem Sumpfe verbothener Lüste entstanden, in den Lüften hierhin, dorthin flackert, endlich herabfällt und platzt, und da liegt als eine stinkende, klebrichte

Materie, — so soll des Menschen Geist vergebens aufstreben, und zwischen Himmel und Hölle umher schwirren, wohin ihn der Luftzug wandelbarer Neigung treibt; und endlich schmählich vergehen und versinken? Mit einem so possenhaften Ernst soll der bessere Mensch sich des Irdischen entfesseln, den Flug aufwärts wagen, und zu einer erträumten Sonne mühsam hinan streben, während er, bewußtlos, plötzlich vom Wirbel des Schicksals, der jeden Sterblichen früher oder später ergreift, mit unwiderstehlicher Gewalt erfaßt und rettungslos in den Abgrund des Nichts, der Hölle sogar, geschmissen wird? An Einem Momente, an Einer Fiber Bebung soll die Wonne wie der Graus eines ganzen Menschenlebens, der Ewigkeit selbst hangen? —

Der Satz ist unläugbar: ein Verbrechen muß entweder schon früher durch ein Laster bedingt, oder aber später durch die Reue (mit der Zeit) getilgt werden*). Hugo (ich will den

*) Man unterscheide nur Veranlassung von Ursache. Eine Schneeflocke kann Veranlassung zu einem Lawinensturze seyn; aber nicht Ursache. Die Ursache liegt in dem Uebergewichte der niederstrebenden Masse und im Mangel an einem festen Stützpunkte, wodurch mit der

bessern Fall setzen) ist kein Lasterhafter; die edle Liebe (zum Freunde) wohnt neben der verbothenen Liebe (zum Weibe des Freundes) in Einer Brust; aus Einer Brust entsprang der rasche Entschluß, seinem Freunde das Leben jetzt (im Stiergefechte) zu retten, jetzt (auf der Jagd) zu rauben. Dieser Widerstreit der Neigungen lösete endlich seine Kraft in Schwäche auf; und die Gelegenheit entscheidet, ob er da- oder dorthin falle, zum Guten oder zum Bösen. Aber mit Einem Male wird der Mensch nicht zum Engel noch zum Teufel; und Ein Verbrechen öffnet ihm so wenig die Hölle, als Eine gute That den Himmel. Hugo ist ein gefallener Mensch, ein gemeiner Verbrecher. In dem Momente der That, da mochte ihn die Furie zum Selbstmorde oder zur Richtstätte treiben, verzweifelnd an jedem andern Sühnungsmittel; aber mit der Zeit, da konnte die Reue höchstens in Gram sich auflösen, und das Verbrechen durch Schwermuth sich abbüßen. Zur freywilligen Sühne eines

---

Zeit der Sturz vorbereitet wurde. So auch in der moralischen Welt. Fast jedes Verbrechen ist nur die zufällige Veroffenbarung einer schon lange begründeten Gesinnung. Die That wollte schon hundert Mal verübt seyn, ehe sie endlich verübt werden konnte.

Verbrechens bedarf es eines gewaltigern Antriebes, als wir in dem kraftlosen Hugo vermuthen können, besonders nachdem ihm Valeros, der einzige beleidigte Mensch (denn von Gott wird abstrahirt und vom Staate geschwiegen) großmüthig verziehen hat.

Doch eine Sühne muß geschehen; so fodert's die Tragödie. Die handelnden Mitglieder lassen sich förmlich in einen theologischen Disput ein. Die bigotte Katholikin, Elvire, giebt in Uebereinstimmung mit Valeros, den Rath, daß Hugo in der wahren Kirche Schooß sich entsündigen, und an heil'ger Stelle sich reinigen sollte. Die orthodoxe Protestantin, Jerta dagegen, erinnert ihn (meines Erachtens mit unzeitigem Zeloten-Eifer), daß er, als ein Protestant, fest halten soll an seinem Glauben:

„Schnöder Abfall könnte dir
„Deines Gottes Ablaß rauben."

„Ich bin Christ und Mensch!" erwiedert Hugo (wobey das accentuirte Nachwort „Mensch" wohl schwerlich eine andere Bedeutung haben kann, als daß das Vorwort nur so pro forma dastehe.) Doch abgesehen auch davon, daß Elvire, von gleicher Schuld bedrückt, eher selbst Rath erhohlen als andern ertheilen — daß Jer-

ta, als liebende und geliebte Freundin, ihm jede christlich=menschliche Sühnung empfehlen, nicht aber über die Form der Sühnung hadern sollte: so möchte man doch wenigstens von Hugo, dem Christen und Menschen, schwerlich die harte, schelsichtige Bemerkung erwarten:

--- --- --- --- Hier
Fühl' ich's tief: Es wäscht ein Wort
Mich nicht rein vom Brudermord."

als wenn dieß der Wahn irgend einer Kirche sey: das Wort wasche rein, und nicht, wie überall, der Glaube und die Gnade!

Und welches Sühnungsmittel hat er sich denn auserlesen?

--- --- Einen andern Dom
„Weiß ich, einen stolzern Bau,
„Als Sanct Petri Haus zu Rom.
„Der steht allen Sündern offen,
„Die auf Gottes Gnade hoffen,
„Was auch immer sey ihr Glaube"

Und was dann weiter verlautet, höret sich recht erbaulich. Nur möchte man erstlich fragen, ob diese Sühnungsform nicht ebenfalls zu der Summe der abergläubischen zu rechnen sey, und wer ihm denn Bürgschaft für ihre objective Gültigkeit leiste; dann möchte man zweytens er=

warten, daß er, seiner subjectiven Ueberzeugung folgsam, das gepriesene Opfer vollbringe, was ihn wenigstens mit der Menschheit, wenn auch nicht mit der Gottheit, versöhnen würde. Aber nein! er endet, wie er begonnen hat, durch schnöden Mord; und läßt uns noch im Zweifel, ob die Reue über das Verbrechen oder aber der Ekel am Leben diesen Entschluß herbey geführt habe.

Es gehören noch andere Facta vor das Forum der Moralität; z. B. daß die Mutter ihren Sohn, wie einen Wechselbalg, verschenket; daß die Verliebten auf den Särgen ihrer Väter, am Begräbnißtage — freveln (!); daß der Vater den Sohn auf Leben und Tod fodert. . . Es ist wahrlich nicht genug, daß zur Wollust, zum Verbrechen der Teufel hinzu gemahlt werde, — das Verbrechen selbst muß nicht unnatürlich, nicht teufelisch seyn. Das überredet man uns nimmer, daß eine Mutter, um eines elenden Aberglaubens wegen, ihr Kind wegwerfen; daß ein Vater, um eines elenden Vorurtheils wegen, seinen Sohn ermorden; gewiß nicht, daß das Abscheuliche abscheulich vollbracht werden könne. Weiset auch die wirkliche Geschichte hie und da derley moralische Monstrositäten auf; so ist darum die Poesie noch nicht

befugt, das Auskehricht vor unsern Augen nochmahl als Auskehricht auskehren zu lassen. Die Poesie (das lasse man nie außer Acht!) muß, wie die Prosa, Allgemeines darstellen; wie diese in Begriffen, so jene in Bildern. Die Poesie muß das Besondere in Formen einkleiden, welche durch Eigenthümlichkeit anziehen, nicht aber durch fratzenhafte Unnatur auffallen. Die Poesie muß endlich mit der wirklichen Welt, mit den mannigfachen widrigen Begegnissen, mit den Menschen, ihren Thorheiten und Schwachheiten aussöhnen; nicht aber, wie unser Drama (gewiß ohne Absicht des Verfassers) statt einer moralischen Weltregierung ein willen- und verstandloses Fatum, statt der Wechsel der Begegnisse einen, immer krampfhafter sich zusammenziehenden Schlangenknäuel widriger Erscheinungen, endlich statt Menschen, wie sie sind, ohnmächtige Mißgeburten des launichten Schicksales — darstellen.

So gott- und sittenlos unsere Tragödie dem Stoffe nach ist: so licht- und farbenlos ist sie auch der Form nach.

Handlung (im strengen Sinne des Wortes) erscheinet fast nirgends; es ist überall nur Begebenheit, nur Erzählung. Das liebe Erzählen! Freylich wenn von Zigeunerwesen, von Stiergefechten und von Leichengestalten die Rede ist — wer hört da nicht zu mit gespannter Aufmerksamkeit? Aber unfreundlich ist es doch für den Zuschauer, bloß Zuhörer zu seyn; und er muß billig die Frage thun: wozu denn diese Geschichte, als Drama mit den Decorationen und Mimen, wo sie, als Roman, zwischen den vier Wänden des Lesezimmers die nämliche Wirkung thäte?

Und selbst die Begebenheiten, sie knüpfen und lösen sich mit einer so complicirten Taschenspieler-Gewandtheit, daß die ganze grausenhafte Erscheinung mit ihren unnatürlich verkehrten Verhältnissen plötzlich da steht, ohne daß man den nexus rerum durchschauen kann. Man hat es dem Stücke als einen großen Vorzug nachgerühmt, daß es mit der sparsamsten Oekonomie spielt; daß Einheit der Handlung, Einheit der Zeit und des Ortes gewissenhaft beobachtet werde. Das ist aber nur zum Scheine. In der That sind es gar viele, wenn auch nicht mitspielende, doch mithandelnde, versteckte und verdeckte Personen; es sind gewal-

tige Hin= und Hersprünge von dem äußersten Norden bis zum äußersten Süden, die Wanderungen des Valeros und seiner Gattin nicht mitgerechnet; es ist eine geraume Zeit, die da beginnt noch vor der Geburt unsers tragischen Helden, und endet mit seinem jämmerlichen Ende. Und diesen großen Zeitraum und Schauplatz mit seinen durchkreuzenden Richtungen soll der Zuhörer auf halb angedeuteten Wegen in wenigen Minuten (so lange nämlich die Erzählungen dauren) durchlaufen, ohne zu verirren oder zu ermüden? Wollen sie's ehrlich und frey gestehen, so lockt die meisten der Ruf dieses Stückes ins Theater; um nicht leer auszugehen, zwingt sie zum zweyten Male die Neugierde; zum dritten Mal aber treibt sie gewiß nur ein böser Genius hinein, die Langweile.

Denn wie könnte es auch anders seyn? Breitet sich nicht dieses Drama, wie ein eiskalter, erdrückender Alp, allmählig über den Zuschauer aus, daß ihm das Herz stille steht, und der Athem stockt? Wird nicht jedes Gefühl durch einen langen, bangen, abzehrenden Tod aufgeleckt? Die Lebenskraft flackert hier nicht frey und ungebunden in Flammen auf und nieder, bis sie plötzlich vom Sturmhauch ausgeweht wird; sondern, wie

ein abgenutzter Docht in einer öhlarmen Lampe verzehrt sie sich selbst, und erlischt nach einigen Zuckungen, einen unangenehmen, Lunge beschwerenden Dampf verbreitend! — Wahrlich, der Dichter verkannte den Charakter einer Tragödie gänzlich. Ihm ist sie (wie die Zeit, wo sie entstand*) ein nebelichter Herbsttag, wo träge Dünste den Horizont verdüstern, und die Lüfte, wenn auch von momentanen, zufälligen Stürmen bewegt, in einer kraftlosen, erschlaffenden Ruhe auf dem Erdball lasten, während das Verderben gespensterartig im Reiche des Lebens hauset. So nicht die ächte Tragödie. Sie beginnt, wie ein verderbenbrütender Sommertag. Die Luft ist heiter und wolkenlos; aber in ein farbloses Grau aufgelöset. Kein Morgenroth, kein Pflanzenthau, kein Vogelsang. Die ganze Natur ahndet das Schreckliche, das kommen soll. Indessen steiget die Sonne immer höher und höher; Dünste vermehren und verdichten sich; am tiefen Horizonte sammeln sich einzelne Wolken. Der Mittag geht vorüber; aber sengend ist der Strahl, und die Luft ohne Kühlung; und dem Menschen und allem, was da lebt, wird's bange; und selbst der Halm senkt das

*) S. seine Vorrede zur angehängten Kritik.

Haupt, und das Blatt schrumpft zusammen, als wollte es sich vor dem nahenden Verderben sichern. Und es kommt. Ferner Donner kündet es an, und der Luftzug, der die Wolken herauf treibt. Die ganze Natur hüllet sich in Nacht, und der Aufruhr der Elemente beginnt. Himmlische und irdische Mächte stürmen gegen einander an; bis endlich der zuckende Blitz unter Donnergekrach trifft und zerschmettert. So spielet die Handlung in der ächten Tragödie; so beginnen und vollenden die heroisch-tragischen Erscheinungen in der moralischen, wie in der physischen Welt. —

Indessen, die Fabel ist doch nur die Bühne, auf welcher der Held, nämlich der Charakter, zu handeln hat. Sey jene auch ärmlich an Decorationen, — wenn nur dieser reich an Gesinnungen ist. Große Menschen müssen nicht immer unter großen Umgebungen und mit großen Ereignissen kämpfen; das Herz selbst schon ist eine weitläuftige Palästra, und die Leidenschaften sind eben so viele reissende Thiere. Werther's Idyllen-Leben ist hoch-tragisch; und Faust trägt mitten durch Hexen- und Teufels-Spuck seine Menschen-Physiognomie unverkennbar durch.

Wenn es wahr ist (was Menschenkenner behaupten), daß, keinen Charakter haben, auch

Charakter sey: so müssen wir freylich unserm Drama so fern Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Wir vermissen an allen, bald mehr bald minder, bestimmten Umriß, consequente Haltung, und Originalität. Dieser Hugo (ich wiederhole es) ist ein Verbrecher von gewöhnlichem Schlage, der weder Abscheu noch Mitleiden verdient; schwankend zwischen Tugend und Laster; ein Sklave der Gelegenheit, die er weder herbey ruft noch abwehrt; in der Liebe, eine verzehrende Glut, — im Hasse eine verpusternde Flamme; ein philosophischer Schwätzer, der sagt, was er thun will, und nicht thut; ein gemeiner Meuchelmörder und ein noch gemeinerer Selbstmörder. Diese Elvire, jetzt sanft und zärtlich, wie ein girrendes Täubchen, dann aufglühend und rachedürstend, wie eine Hyäne; Empfindlerin und Heldin, wie sie dem Dichter just ansteht; über alle Maßen furchtsam im ersten, und im letzten Auftritte über alle Maßen keck und unternehmend. Und was soll uns erst diese Jerta seyn, die nordische Jungfrau? ist sie mehr als eine Gesellschafts-Dame, des Dichters nämlich, um den Dialog zu unterhalten, die frühere Geschichte zu enthüllen, allenfalls noch um ein unschuldiges Object der Eifersucht ab- und ein noch unschuldigeres Project anzugeben? Endlich Valeros — wahrlich, es war ein

glücklicher Gedanke des Dichters, daß er ihn als Spanier, der Tracht nach, auftreten läßt, trotz dem scandinavischen Klima; sonst verräth er sich, der Sitte nach, wenig als Spanier, es müßte nur durch den komisch=tragischen Donquixotten=Streich seyn, womit er gegen seinen eigenen Schatten, den Sohn, loszieht. Uebrigens ist er die bewegsamste Figur; Haß und Liebe, Rache und Versöhnung wechseln in ihm so leicht und geschwind ab, wie an einem Kinde, das zugleich lachen und weinen kann.

Doch damit man mir nicht den Vorwurf einer gehässigen Partheilichkeit mache, die nur die Blößen aufdeckt, und die Trefflichkeiten verschweigt: so will ich, der Wahrheit zur Steuer, gern das Geständniß thun, daß mich wenigstens Ein Charakter frappirt. Es ist der originelle Otto. Solch einen Buben wird man in beyden Hemisphären vergebens suchen. Schon der „Herr Hugo" (wie er seinen Vater nennt) verräth einen Verstand und einen Freymuth, wie man sie bey Kindern selten findet! Es scheint, als wollte uns der Dichter durch diesen ungemeinen Charakter schadlos halten für die andern gemeinen; und ich möchte fast versucht werden, ihn für den Helden des Stückes anzusehen. Man denke nur: eine so kleine Seele, und doch so voll von Patriotismus! ein

reines Naturkind, und doch die Sitten und Verhältnisse so genau prüfend! Naiv und wahr, stolz und anschmiegend, Kind und Mann; kurz ein wahres Prototypon, wie die ältern seyn sollen, und nicht sind. — Schade nur um den Knaben, daß er — Knabe ist.

Im Ernste. Der Verfasser unsers Drama hatte wirklich den Spuren seiner Charaktere nachgeforscht, nur die Charaktere selbst sind ihm entgangen. Ich meine: die Rede deutet Zug für Zug an, wie denn z. B. dieser Hugo, diese Elvire aussieht, aber das Gemälde selbst kommt uns nie zu Gesicht. Soll denn aber der Dichter nicht ein Seelenmaler seyn? und zwar ein lebendiger? Was frommt es, wenn wir immer nur hören, und nicht, was hier die Hauptsache ist, schauen? Vom Roman erwarten wir blos eine Relation, wonach wir selbst den Charakter bilden; vom Drama aber eine Intuition dessen, was uns der Dichter vorbildet. Sonst wüßte ich nicht, warum man nicht auch Theophrast's und la Brüyeres Charaktere — Poesien nennen könnte, es müßte nur seyn, weil ihre Personen keinen Tauf- und Zunamen haben.

Ich erwarte gegen alles dieses keinen andern Einwurf, als „daß dieses Drama die Stimme des

Volkes für sich habe," und eben darum den Vorwurf, „daß die Stimme des Einzelnen gegen dasselbe Arroganz sey."

Das so oft gebrauchte, und fast eben so oft mißbrauchte „des Volkes Stimme sey Gottes Stimme" findet in der Kunst am wenigsten Anwendung. Wenn man auch den Satz gelten ließe „schön sey, was gefalle," so müßte man die Stimmen nicht blos zählen, sondern hauptsächlich wägen, und nicht blos fragen „wie vielen" sondern auch, „was ihnen gefalle." Das Volk, das wissen wir, liebt die Decoration mehr als die Handlung, das Farbengepränge und das Costüme mehr als die Zeichnung und den Charakter (weil das erstere in die Sinne fällt, sich gleichsam aufdringt, das andere aber nur vom Geiste beobachtet, sogar gesucht und ausgefragt werden muß). Folgten wir daher in der Schätzung der Kunstwerke der berüchtigten „vox populi," so fänden wir fast in jedem Farbenklecks einen Raphael, und in jeder Trödlerbude einen Kunsttempel.

Zweytens aber (und dieß ist die Hauptsache) soll die Kunst, im reinsten und edelsten Sinne des Wortes, in uns nicht blos eitel Wohlgefallen hervorbringen, sondern auch, wie alles Göttliche, tiefe, innige Verehrung für das Schöne, Wahre

und Heilige. Nun aber frage ich (und jeder antworte sich selbst getreu und rein): wer von uns schöpfte aus diesem Drama Liebe für die Tugend, Abscheu gegen das Laster, Ergebung, Trost, Freude, oder irgend etwas, was das menschliche Gemüth freundlich anspricht und kräftig erhebt? Däucht es uns nicht, als wenn irgend eine stygische Erscheinung über die Bühne geflohen sey, mit all ihren zermarterten, verzerrten Unglücksgestalten und Furien-Larven? Ist uns eine andere Freude, ein anderer Trost geblieben, als etwa Kindern, die, vom sichern Kämmerlein aus, den gräulichen Spuck mit ansehen, den der Zuchtmeister (das pädagogische Schicksal im Sinne moderner Dramatiker) mit den bösen Buben spielt: der Trost, die Freude, daß man selbst nicht ins Trauerspiel gezogen werde?

„Aber die Sprache (sagt man) entzückt.“ Ich bedaure es. Denn würde ein so kraft- und markloses Gewächs nicht wenigstens durch Blüthen und Laubwerk auffallen, so würde man es nicht, wie alles Neue und Ungewöhnliche, beschauen, sondern, wie das Gemeine und Schlechte, wegwerfen und vergessen. Aber gerade dieses gleißenden Ansehens wegen lockt es kindische Gemüther an, und ergötzt sie sehr. Ja, wenn dieses

Blüthenwesen aus dem Gewächse selbst hervorsproßete, so möchte es, als beyläufige Augenweide, selbst dem besonnenen Manne gefallen. Aber so ist es nur Flitterwerk, das der Dichter, zur Täuschung der leichtgläubigen Gutmüthigkeit, wie an einem Christbaume, angehängt und bey dem matten Flimmer eines romantischen Helldunkels der Neugierde zur Schau hingestellt hat.

Kurz, man will Worte und Worte, nicht Handlungen — auf der kleinen, wie auf der grossen Bühne, der Welt. Das Vielsprechen und Vielversprechen ist zur Mode geworden; und das Vortreffliche sucht man nicht mehr in der Kräftigkeit des Arms, sondern in der Beweglichkeit der Zunge. Es muß rauschen oder klingen in dem Stücke, wenn es anders gefallen soll; Spektakel für den gemeinen, Kling- und Klangworte für den höhern Pöbel!

Ueberhaupt (das Gleichniß liegt nahe) hatten wir eine sehr unfruchtbare Zeit auch in Ansehung des Kunstgebiethes. Das literarische Feld wimmelte zwar von Zwerg-Gewächsen, Schmarotzer-Pflanzen und tauben Aehren (welche letztere den Kopf nur um so höher tragen, je leerer er ist); aber es hatte nur das lügenhafte Ansehen, nicht den wahrhaftigen Gehalt eines fruchtbaren

Bodens. Auf der Tenne der Kritik erfährt man erst, wie wenig ergiebig all das Zeug sey für Nahrung und Stärkung. Der gemeine Mann nennt jene Aehren (skoptisch genug) Junker; und so wüßte ich auch für derley Trauerspiele, worin viel und gut geredet, aber wenig und schlecht gehandelt wird, keinen passendern Namen, als Junker-Tragödien.

Um auf Müllner und seine Tragödie zurück zu kommen, so lege ich schließlich folgendes Bekenntniß ab: Müllner ist ein achtungswerthes Talent (minder im Nachbilden, als im Nachreden); aber kein Genie — so wenig, als etwa sein „neun und zwanzigster Februar" gegen Werners „vier und zwanzigsten." Und seine Tragödie — sie hat einen noblen Anstand, eine gewandte Suada, ein schön-geisterisches Aussehen. Pulcra facies, sed — cerebrum non habet.

Ueber L. Uhland's Tragödie „Ernst, Herzog von Schwaben".

Es ist unter andern ein sicheres Kennzeichen des Genies, daß es sich sogleich beym ersten Versuche als solches ankündet. Während das Talent nur mit der Zeit sich erzieht, durch Irren lernet, nach Andern sich bildet: so entfaltet sich das Genie plötzlich, es treibt zugleich Blume und Frucht, und erscheint, von den eigensten und innigsten Trieben belebt, in ursprünglicher und einziger Gestalt*). Das Genie liefert nicht, wie das Ta=

*) Das Sprichwort ist falsch: rhetor fit, poeta nascitur. Es giebt auch geborne Redner, so wie gemachte Dichter. Aber wohl kann man es auf das Talent und das Genie anwenden; jenes wird, dieses ist.

lent, blos Nachbildungen; es stellt selbst Vorbilder auf; Vorbilder, die sich von den Vernunft-Ideen nur darin unterscheiden, daß sie irgend etwas Individuelles, Relatives darstellen, während jene das Generelle und Absolute begründen. Beyde aber sind ewig.

Unter den Genies selbst aber findet der Unterschied statt, daß einige schon anfangs in durchaus reiner, vollendeter Form sich veroffenbaren; die meisten aber nicht. Die letztern bedürfen noch der Zeit, nicht zur Ausbildung, aber zur Veredlung ihrer Kraft — und der Regel, nicht als Leitband, aber als Zügel. Das jugendliche Genie schweift gern aus; indem es sich über jeden Zwang hinweg setzet, überschreitet es sogar die Freyheit. Daher erscheint die Genialität nicht selten anfangs als Bizarrerie; und der excentrische Brauskopf wird erst später einlenken, wenn der Uebermuth durch Zeit und Erfahrung gedämpft und abgekühlt ist.

Zu den Genies ersterer Art rechne ich Göthe, zu den der andern Art — Schiller. Jener stellte gleich anfangs in seinem „Werther" und „Götz" Kunstgebilde her von so vollendeter Art, daß auch die strengste Kritik nichts an ihnen zu meistern und zu kleistern fand. Dieser hinge-

gen mochte späterhin manches frühere Product weniger der Correctur unterwerfen, als der Maculatur selbst anheim fallen lassen. Zwar ist z. B. sein Karl Moor so einzig und original, wie sein Wallenstein; aber wie viel Bildungsstufen liegen zwischen jenem rohen, sthenischen Charakter bis zu diesem reinen, vollendeten! Es mußte noch Vieles im Dichter (nicht Er selbst) werden, ehe er ganz als der erscheinen konnte, was er war.

Sonst unterscheiden sich die Genies nur noch in Ansehung ihrer Größe, nicht ihrer Art. So reden wir z. B. wohl von Sternen erster bis siebenter Größe; aber alle zeichnen sich durch ihr krystallhelles, flimmerndes Licht, und durch ihren unverrückten Standort aus. Die Talente haben nur ein erborgtes, mattes, farbiges Licht, und ziehen mit immerwährender Wandelbarkeit in gleichmäßigen Bahnen, als Trabanten, um die Genies. Shakespear ist ein Komet (ein heilbringender) der nur nach Jahrtausenden einmal zum Vorschein kommt.

Wer unsern Dichter kennt (schon aus seiner vor drey Jahren erschienenen Gedichtsammlung), der wird wissen, zu welcher Classe (wenn auch noch nicht, zu welcher Größe) er gehöre. Nebst

dem kräftigen, launichten Rückert und dem kindlich-frommen, tief-gemüthlichen Schenckendorf, ist fast keiner der neuesten Dichter*) mit einer solchen Entschiedenheit des Charakters und in solcher Gebildetheit der Form aufgetreten, als Uhland. Er ist aus der Göthe'schen Schule d. h. aus der Kunstschule selbst; aber nur als Dichter. Als deutscher Dichter d. h. mit seinem ruhig besonnenen, sanft fröhlichen, frommen und biderben Charakter ist er fast einzig, und übertrift so fern (wie mich däucht) den Meister selbst.

Es giebt Kritiker, welche den Werth eines Dichters nach einem mathematischen Maßstabe anschlagen, — zwar nicht, wie es jener Engländer versuchte, nach Zahlen-Differenzen, aber doch, wie es bey Licitationen geschieht, band- und pfundweis. Um die Celebrität eines großen Dichters zu verdienen, sind, nach ihrer Meinung, wenigstens ein Dutzend Bände erforderlich; Duodez-Gedichte und derley Bändchen aber berechtigen höchstens zur Hoffnung, daß mit der Zeit etwas

---

*) Ich nenne nur diese Drillingsbrüder. Denn andere z. B. Fouque, Körner, sind ohnehin zu bekannt.

daraus werden könne, z. B. eine (nachgedruckte) Original-Ausgabe sämmtlicher Werke.

Ich meines Theils bin (mit vielen) anderer Meinung. In einer guten Romanze sehe ich den Kern eines ganzen Romans, und in einem sinnigen, gemüthlichen Liede mehr noch, als in einem stämmigen, ästigen, aber blätter- und blüthenlosen Lehrgedichte. Eine Gedichtsammlung wie z. B. die Uhland'sche, erscheint mir nicht blos als Ein Gewächs, sondern als ein ganzes Gefilde voll Gewächsen, die, obgleich noch erst im Anfluge, den ganzen Reichthum des fruchtbaren Bodens, aus dem sie entkeimen, vor dem Kennerauge ausbreiten. In Uhland, so divinirten wir damals schon, müsse eine ganze Saat von Dramen und Epopöien liegen, und es bedürfe nur blos der Zeit, zum Auszeitigen nämlich.

Und er übertraf nicht nur die Erwartungen Vieler, — er befriedigte sogar insgemein. Sein Drama „Herzog Ernst" gehört zu den schönsten und gediegensten Kunstgebilden des deutschen Volkes. Eine reine, wohllautende Sprache, frey von rhetorischem Prunk und Flitter, aber voll innerer Kraft und Bedeutsamkeit; eine Fabel, welche zwar nicht überrascht durch sogenannte Theater-Coups, noch mit sich fortreißt durch

Sturm=, Drang= und Zwangs=Scenen, aber leise und sanft bewegt durch angenehme Abwechselung und liebliche Entfaltung der Begebenheiten; endlich eine Gallerie von Charakteren, in deren Physiognomien harmlose Heiterkeit gegen wehmüthigen Trübsinn, gesetzliche Strenge gegen liebevolle Milde grell abstechen, und doch wiederum in Einem gemeinschaftlichen Hauptzug — in deutscher Rechtlichkeit und Redlichkeit — unmerkbar zusammen fließen: dieß sind die hauptsächlichen Vorzüge, welche hoffentlich in jeder Literatur=Zeitung anständig gerühmt, und vom Publikum als gewöhnliche Lobpreisungen, leichfertig übersehen werden dürften.

Der Kritiker hat (wie beynahe der Reisebeschreiber) das unangenehme Schicksal, daß seine Zeichnung für jene, die den geschilderten Gegenstand nicht kennen, ungenügend, — und für jene, die ihn bereits kennen, ziemlich überflüssig ist. Der Leser könnte nun zwar leichter meine Kritik entbehren, als ich seine Lectüre (des Stückes nämlich). Jedoch, däucht mich, sollte in einem Studium noch Einiges vorkommen, was wenigstens zu einem Studium veranlassen dürfte. Ein schönes Kunstwerk verdient aber, wie ein Naturproduct, daß man nicht blos Genuß davon habe, sondern auch Nutzen.

Ueber die Fabel können wir uns kurz fassen; um so mehr, da wir die Bekanntschaft sowohl mit der Geschichte als mit dem Gedichte bey den Lesern voraussetzen.

Es ist der Kinder Art, daß sie kaum den Anfang und wiederum kaum das Ende erwarten; und welche recht genau wissen wollen, was denn dran wahr sey oder nicht. Diese Art ist lobenswerth, wenn sie gleich mehr Neugierde als Wißbegierde ist. Nur müsse sie nicht ungestüm werden mit dem Wie und Warum; nicht über Langweile klagen, wenn die Rede sich weiter ausspinnt als die Handlung; endlich nicht Zetter schreyen, wenn eine poetische Licenz Ort und Zeit mehr verrückt, als es die Gewohnheit erlaubt und Aristoteles.

Ich bin gewohnt, die Fabel, als solche, nur als Decoration zu betrachten, mithin als Nebensache und Beyschmuck. Sprechen und handeln die auftretenden Personen (die Charaktere) auf eine interessante Art, so mag übrigens das Stück spielen, wo und wie es will. Göthe's Tasso ist sehr arm an diesem Außenwerk, und sein Götz sehr reich; aber man wird gestehen müssen, daß dadurch jenes Drama nichts verliere, dieses nichts gewinne. Der Geist bewegt sich frey auf

der Bühne; und er kommt und geht, man weiß nicht, woher und wohin.

Der gute dramatische Dichter hält hierin ein bescheidenes Maß. Er schont das Ansehen der theatralischen Regeln, aber er verschmäht den Zwang. Da er einmal für die Bühne schreiben will, so sieht er sich auch um die Oekonomie der Bühne um; er wechselt nicht, wie im Roman, nach Willkühr mit Zeit und Ort; er verwirret nicht Begebenheiten, Umstände und Personen, daß des Zuschauers Ohr und Gedächtniß gefoltert werden; er sucht selbst für den äußern Sinn Einheit und Mannigfaltigkeit herzustellen, indem er die Hauptmomente aus der Geschichte heraus hebt, die Begebenheiten und Personen in zusammenstimmenden und abwechselnden Gruppen vorführt. — Auf der andern Seite weiß er aber auch, daß er nicht blos für Bretter, sondern für Geister schreibt; er weiß, daß ein großer Charakter sich nicht innerhalb den vier Wänden eines Zimmers zeigen, und eine große Handlung nicht mit dem Schlag zwölf oder vier und zwanzig enden könne; wenn doch etwas zu verletzen ist, so verletzt er lieber die Einheit der Zeit und des Ortes, als die Einheit des Charakters; und um eine Minute opfert er keine edle That.

Unter uns Deutschen kann hierüber kein Streit mehr seyn; und wir werden darum weder Racine einer Pedanterie, noch Shakespear einer Libertinage zeihen. Wir sehen es als bloße Zufälligkeit an; und wir bescheiden uns gern, daß dieser äußere Vorzug nur dann hinweg falle, wenn im Uebrigen ein Mangel fühlbar ist; und daß dieser äußere Mangel nur dann auffalle, wenn sonst kein Vorzug statt findet; daß aber dasjenige Drama das beste sey, welches einerseits im Zufälligen, in der Darstellung der Fabel, nicht mangelhaft, — anderseits im Wesentlichen, in der Charakterzeichnung, sogar vorzüglich ist.

Der letztere Satz spricht, meines Erachtens, das richtige Urtheil über unser Drama in Ansehung der Fabel aus. Das schaulustige Publicum wird zwar in dem zweyten und dritten Acte gar ungern das vermissen, was von ihm theatralisches Leben genannt wird. „Es ist sehr schön, (werden sie sagen) aber entsetzlich langweilig.“ Statt der Beschreibung werden sie lieber das Mayfeld selbst sehen wollen, oder doch wenigstens ein Turnier oder sonst etwas. Anderseits wird das hörlustige Publicum im vierten und fünften Acte zu viel Abwechselung in Reden und Gestalten wahrnehmen. „Vor Waffengeräusch könne

man das eigne Wort nicht hören; die Menschen seyen zu einsylbig, zu pressant; man lasse ihnen nicht einmal Zeit, um einen ordentlichen Monolog zu halten" u. s. w. Die erstern: „Das Treffen würde sich doch ungleich besser auf der Bühne ausnehmen". — Die andern: „Was denn zuletzt das Weib auf dem Schlachtfelde zu thun habe? ob denn dieß Geschlecht überall, auch auf der Bühne das letzte Wort haben müsse?" — —

Es giebt bekanntlich Leute, welche mehr wünschen und fragen, als man gewähren und beantworten mag. Darum von ihnen hinweg zu andern, welche über das Leben des theatralischen Lebens d. h. über den Charakter Mehreres vernehmen wollen.

Herzog Ernst ist werth, der Heros eines Trauerspiels zu seyn. Dieses einfache Urtheil will allerdings viel sagen. Man sucht sich seine Helden meistens unter Abenteurern, unter Mädchen- und Völkerräubern, unter Verbrechern, die eines ungemeinen Galgens würdig befunden werden, wo das Schicksal Scharfrichterdienste verrichtet. Man verwechselt so das Tragische mit dem Gräulichen; und das, was das Haar empor sträuben und das Herz zerreissen macht, nennet man

tragischen Effect. Eine solche Heldenfigur entweihet aber das Heiligthum der Bühne. Das Verbrechen, als solches, ist ein Scheusal, das Eckel verursacht, nicht ein Gegenstand des Mitleids. Wenn ein Verbrechen seyn soll, so muß wenigstens die Kraft darin achtungswerth seyn und schuldlos das Gewissen; das Herz darf nicht in den schmutzigen Handel vermengt werden, den die Hand begeht, und die Freyheit nicht untergehen in der Nothwendigkeit.

Nur die Tugend ist ein würdiger Gegenstand des Trauerspiels. Tugend (virtus a viro dicitur) ist Männlichkeit, ist eine Gefühls- und Handlungsweise aus und nach Grundsätzen, ist Consequenz des Charakters. Das Laster ist feig, unmännlich, eine Handlungsweise nach (angebornen oder anerzognen) Neigungen, ein Sclavendienst.

Herzog Ernst, seiner Haft entlassen, worein ihn ein unseliger Zwist mit seinem Vater und Kaiser, noch mehr die Abtrünnigkeit seiner Vasallen geworfen hat, erhält das verwirkte Lehen des Herzogthums zurück, — unter der Bedingniß jedoch, daß er schwören sollte, Wernern von Kieburg, der allein ihm, seinem Herzog und Freund, treu geblieben, als des Reiches Feind fürderhin zu

achten und zu behandeln. Da erwacht in der Brust des Jünglings, die bisher als stille, leben- und liebelose Gruft erschien, plötzlich die Kraft, wie ein Geist, der durch ein frevelhaftes Beginnen hervor gerufen wird.

Die Luft des Kerkers, die ich lang gehaucht,
Hat abgespannt die Sehnen meiner Kraft.
Wohl bin ich mürbe worden, doch nicht so
Bin ich herabgekommen, nicht so ganz
Zerbrochen und zernichtet, daß ich den
Verriethe, der mir einzig Treue hielt.

Und er stellt sich bloß, der Acht des Reiches und der Kirche Bannfluch — und wofür? für Treue und Dankbarkeit, für seines Werners Freundschaft.

Hin fahr' ich, ein zwiefach Geächteter,
An meine Fersen heftet sich der Tod,
Und unter Flüchen krachet mein Genick;
Vom Werner laß ich nicht.

Wer keinen Sinn hat für Freundschaft; wer die reinen, uneigennützigen Gefühle eines edlen, theilnehmenden, liebevollen Herzens mißkennt; wer Vortheil gegen Pflicht, Glanz gegen Ehre, tugendhafte Grundsätze gegen glückliche Verhältnisse abwägt und wohl gar austauscht: der wird freylich diesen Enthusiasmus des Herzogs

(und seines Sängers) belächeln. Aber wer noch Höheres kennt als Glanz und Glück, und dieses Höhere, die Pflicht und Tugend, mit uneigennütziger Verehrung ergreift; wer seine Gesinnungen und Handlungen nicht nach kalten Begriffen bedächtig regelt, sondern sich für alles Gute, Schöne und Große mit freudigem Gefühle lebhaft entscheidet; wer die Freundschaft kennt, nicht blos den Werth, sondern die Würde der Freundschaft, in dem erhabenen Sinne, wie sie die Heroen der homerischen und Ritterzeiten kannten und übten: der muß wahrlich den herrlichen Jüngling mit den Worten Werner's, des gleichgesinnten Freundes, begrüßen:

--- --- nie in deinem Fürstenglanz
Erschienst du mir so herrlich, so erlaucht,
So würdig jeder tiefsten Huldigung,
Als wie du jetzt in freyerkorner Schmach,
In deiner Selbstverbannung vor mir stehst!

Von nun an erscheint der Charakter unsers Helden fast immer in einem leidenden Zustande, besonders seit ihm Werner begegnet, der treue Freund „der gewaltige". Dieß fällt auf. Man ist gewohnt, sich einen Helden nie anders zu denken, als handelnd, kämpfend, siegend oder fallend. Ernst aber (so däucht es uns) sinkt in

die Arme seines Freundes, und läßt sich fortragen, wie ein Kind, und klagt nur und duldet.

Um diesen scheinbaren Vorwurf von unserm Dichter abzuwehren, müssen wir uns nur vorerst über eines und das andere verständigen.

Unsere deutsche Sprache hat, unter andern herrlichen Eigenheiten, auch diese, daß sie den Muth (die Zierde des Mannes) in gar mannigfachen Beziehungen nimmt. Sie redet von Edelmuth und Freymuth, von Großmuth und Starkmuth, von Demuth und Wehmuth u. dgl. Der Unterschied unter allen diesen Tugenden des Muthes ist zuletzt dieser: daß der eine thätig, der andere leidend ist; daß der erstere die Arbeit, die Gefahr, das Ungemach gleichsam heraus fordert; der andere aber darin Stand hält. Beyde erfordern Kraft, Ausdauer und Resignation; beyde ziemen dem Manne und dem Helden — ja meistens ist es dem Manne schwerer, zu dulden, als zu handeln, aber eben darum auch, wo die Umstände es erheischen, ehrenvoller.

Zweytens sind bey jeglicher Freundschaft (wie Herder trefflich bemerkt) zwey Naturen erforderlich: eine männliche und eine weibliche; eine, die giebt, die andere, die empfängt; eine kräfti-

gende, und eine mildernde. Es steht dahin, welche von diesen beyden Naturen den Vorzug verdiene; gewiß ist es, daß zwar die erstere achtungswerther, die andere aber liebenswürdiger sey.

Nimmt man diese beyden Bemerkungen zusammen, so muß man zugestehen, daß der Charakter unsers Helden wahrhaft originell sey. Es ist der Charakter des Edelmuthes, der sich für das höchste Lebensgut reiner Seelen, für die Freundschaft, opfert; der Sanftmuth, die stille und gelassen sich an die Brust des mitfühlenden, mitduldenden Freundes anschmiegt, und der Wehmuth, die voll Ergebung ist, ohne andern Trost, als welchen die Tugend giebt und ihr Wiederschein, die Hoffnung.

Und dieser schöne, rein-menschliche Charakter zeigt sich fortan in allen seinen Reden und Handlungen — da er seiner Edelgard gedenkt, auf deren Bilde sein wehmüthiger Blick, wie auf dem freundlichen Wiederschein eines untergangenen Sterns, liebevoll verweilt — da er mit Werner, dem wiedergefundenen, den schönen Wettkampf der Theilnahme, der Treue und Freundschaft kämpfet — da er ihm unbedingt folgt; überzeugt „wenn Alles ihn verschmähte, Werner ihn nie verlassen würde“ — überall der reine, gute

Mensch und der zutrauens= und ergebungsvolle Freund.

Selbst dann, als die entscheidende Stunde des Kampfes schlägt, und er plötzlich, im Kreise seiner Getreuen, als Krieger und Herzog dasteht, legt er nicht den Menschen ab, noch den Freund. Er bedauert die unseligen Folgen des Zwistes; er beeinträchtiget nicht die freye Wahl seiner Krieger; er gedenkt noch seiner Edelgard, der geliebten Gottesbraut, — und stürzt dann an der Seite seines Freundes zum Siege oder zum Tode. Und als Werner verwundet wird, führt er ihn, er selbst, aus dem Kampfgewühle, sorgend, ob noch Hülfe wäre für den geliebten Freund; und als Werner stirbt, da steht er, der treue Wächter, und läßt nicht vom Todten, und rächt ihn, und stirbt.

Gehen wir vom Orestes zu seinem Pylades über. Wir unterscheiden und bewundern an ihm gleichsam zwey Naturen: den Ritter und den Freund.

Selten ist wohl das hohe Ideal eines Ritters, und eines deutschen Ritters so wahr und so schön dargestellt worden. Freymuth und

Edelmuth sind die zwey gewaltigen Triebfedern, die sein ganzes Wesen in Bewegung setzen. Er ist stolz auf seine angeerbten Rechte — treu seinem Herrn und dem gegebenen Versprechen — ausdauernd, bis zur Hartnäckigkeit, in seinen gefaßten Entschlüssen — muthig und fröhlich selbst in der Schmach und im Drangsal — tapfer, wenn's die Ehre gilt und die Rache.

So weit gleicht sein Charakter ganz dem gefeyerten Götz, wie ihn Göthe zeichnet. Es ist aber eine Nachahmung, wie Nachahmungen nicht sind. Denn gerade in den Zufälligkeiten, worin sich beyde nach ihren besondern Verhältnissen unterscheiden, hat Werner viel voraus an Interesse vor dem Götz. Als ein Verbannter, aller Hülfsmittel Beraubter behält er doch noch seinen Rittergeist, den Froh- und Freysinn und den Muth; und sobald er nur in Herzog Ernst einen Gegenstand findet, woran sich sein Edelmuth erproben kann, so denkt er auch auf Mittel, nicht sich, sondern seinen Schützling zu vertheidigen und in sein geraubtes Erbe zurück zu stellen. Götz und Werner kämpfen beyde für die Freyheit, das Palladium der deutschen Ritterschaft; aber in Götz steht doch immer das Ich im Hintergrunde, in Werner der Freund.

Diese Selbstständigkeit (die Grundlage seines Charakters) beweiset er auch in seiner Freundschaft. Er hat nicht gebuhlt um die Freundschaft des Herzogs; er hat sie verdient. Als er an dem Tage zu Ulm, er allein nicht, die Sache des Herzogs verließ; als er sich auf Kieburg warf, sein festes Schloß, und nur noch sein Leben rettete, um es in Bann und Acht schmachvoll fortzuschleppen: wohl mochte er so viel gewagt und geopfert haben um einen höhern Preis, als um des Herzogs Freundschaft; ich meine: um Rittterehre und deutsche Freyheit. „Du bist in großer Täuschung, (sagt Kunrad zu Ernst)

wenn Du meinst,
Daß Werner das um Deinetwillen that.
Du warst nur stets das Werkzeug seiner stolzen
Gefährlichen Entwürfe.“

Aber so wie er hört, daß Ernst geächtet und gebannet sey, und zwar um seinetwillen: da ergreift's ihn mächtig; da treibt ihn Edelmuth und Dankbarkeit, „nach den Fährten des edlen Wildes zu laufen, bis er es ergriffen hat.“ Von nun an ist er „der Seinige so ganz, und so mit jedem Athemzug, mit jedem Blutstropfen“. — Der treue Sinn, der vorher nur

dem Herzog galt, weiht sich nun ganz für den Freund — der ritterliche Muth, der ehedem für die Freyheit focht, regt sich nun ganz der Dankbarkeit und der Liebe — das große Herz, das ehemals die Menschheit einschloß, schlägt nun ganz für den einzelnen Menschen.

Es ist oben schon bemerkt worden, daß in diesem edlen Freundschaftsbunde Werner die männliche Seele ist, welche denket, handelt und kräftiget, während die andere fühlet, duldet und genießt. Und er entspricht diesem Charakter vollkommen. In ihm reift der Entschluß, den Herzog mit Gewalt in sein Erbe einzusetzen, woraus ihn Gewalt verdrängt hat; durch ihn kommt Rath und Hülfe, daß das Räuber-Häuflein, wie es anfangs scheint, zum Heereshaufen anwächs't; er ist der Werber, der Hort und Befehlshaber; er die Seele des ganzen Unternehmens — in des Herzogs Namen und zu dessen Schutze.

Aber wie schön ist zugleich das Weiche mit dem Spröden, das Zarte mit dem Körnigen in dieser herrlichen Natur vereiniget! Seine männliche Freundschaft ist nicht stolz, nicht herrisch, nicht anmaßend und eigenliebisch; während er für den Freund denkt und handelt, fühlt er zugleich und liebet. Was seine Hand thut,

achtet er für nichts; nur das Herz achtet er, für das sie es thut. Er denkt nur an das, was er an dem Freund verbrochen, nicht an das, was er für ihn verdient hat.

Dieses freundliche, zarte Gemüth spricht sich besonders klar und rein aus in dem, was der Dichter ihn zu Anfang des IV. Acts handeln und reden läßt. Werner hält den schlafenden Ernst im Schooße, und spricht:

Er schläft in meinem Schooß, er schläft so sanft;
Vertrauend hat er sich mir angeschmiegt.
O! nur zu sehr hat er mir stets vertraut!
Die Eiche, die ihm sollte Schutz verleihn,
Hat auf sein Haupt den Wetterstrahl gelenkt.
Sein Leben war so schön, so morgenhell,
Bis ich sein Freund und sein Verderber ward.
Ich bin's, der in den wilden Streit ihn riß,
Ich warf ihn in's Gefängniß, ich hab' ihn
Geächtet, ich sein Lebensglück zerstört;
Mein Werk ist er, wie er hier vor mir liegt.
Doch ist er immer freundlich, immer treu!
Kein andrer Vorwurf ward mir je von ihm,
Als diese Blässe seines Angesichts
Und dieser Schmerzenszug in seinem Schlaf.
O könnt' ich ihn mit diesen Armen weit
Hinübertragen in ein glücklich Land,
Wo Friede wohnet, und wo Freude blüht,
Wo dem Erwachenden sein schweres Leid
Verschwunden wäre wie ein böser Traum!

Man wird durch Ernst und Werner, die beyden Freunde, unwillkührlich an Don Carlos und Posa erinnert. Aber (Schillers herrliches Stück in Ehren gehalten*) die letztern halten die Parallele nicht aus mit den erstern. Karlos hat sich seinen Freund verdient durch eine Edelthat als Knabe; Ernst als Mann; jenen bewegte dazu natürliche Gutmüthigkeit, diesen überlegte, reife Achtung und Treue. Karlos ist krank an Herz und Geist, obgleich in den glänzendsten Umständen; Ernst, obgleich äußerlich in der tiefsten Schmach, ist doch innerlich ein gesunder und reiner und kräftiger Mensch. Karlos macht nur Anspruch auf das Mitleid und die Hülfe des Freundes; Ernst auf dessen Achtung und Dankbarkeit. Jener ist wankelmüthig, verschlossen, sogar argwöhnisch; dieser ganz Hingebung, Treue und Vertrauen. Auf der andern Seite übertrifft Werner, als Freund, eben so weit den Malteser. Man denke nur an die Empfangs-Scenen in beyden Dramen — welch ein Contrast! Dort beym ersten Wiedersehen Freude,

---

*) Der Aesthetiker möchte dem Drama „die Räuber" bey all seiner Rohheit der Formen den Vorzug geben vor dem „Don Karlos" trotz der Gebildetheit dieses Stückes. Denn hier zeigte sich Schiller mehr als Denker, dort als Dichter.

Wärme und Seligkeit; hier Erstaunen, Kälte und Jammer. Werner weiß, wen und warum er ihn liebt; Posa ist über den Gegenstand seiner Liebe eben so verlegen als über den Zweck. Werner ist Freund im edelsten und ausgebreitetsten Sinne des Wortes; Posa ist nur Hofmeister von Karlos, welcher den Verzweifelnden tröstet, den Irrenden zurecht weiset — immer und überall der überlegene Rathgeber und Helfer, — ein fester, kalter Mann gegen ein wimmerndes, eigensinniges Kind. Werner liebt in seinem Ernst nur den Menschen; Ernst ist ihm Zweck; Posa dagegen liebt in seinem Karlos den Fürsten — obgleich aus dem edlen Beweggrund, ihn als Werkzeug zur Beglückung der Völker, der Menschheit zu gebrauchen.

Wenden wir uns nun von den verschlungenen Händen auf die feindselige, welche sie zu trennen sucht.

Kaiser Kunrad spielt die ernste Rolle des Schicksals, — des strengen, unerbittlichen Richteramtes. In ihm personificirt sich die eiserne Nothwendigkeit, gegen welche die moralische Freyheit vergebens ankämpft. Er ist Herrscher im strengsten Sinne des Wortes — entschlossen, stand=

haft und unerschütterlich, nicht aus Eigensinn, sondern aus Grundsatz. Des Reiches Wohlfahrt und seiner Familie Glanz sind die großen Zwecke, welche er verfolgt, und was er als Regel sich festgesetzt hat, das verfolgt er gewaltig und rücksichtslos.

Unsere Tragödien-Schreiber versündigen sich an der Idee eines Schicksals auf eine doppelte Weise: erstlich daß sie das Schicksal als eine unbekannte, hinterlistige, gespensterartige Gewalt, gleichsam hinter den Coulissen des Menschenlebens wirken lassen; und zweytens, daß sie das Schicksal blos als eine Gewalt darstellen, nicht als eine gerechte Gewalt, als eine Nothwendigkeit, welche nicht blos die menschliche Freyheit in Fesseln schlägt, sondern auch ihr Hohn spricht und des Verderbens lacht. Die Eine Idee ist aber so unnatürlich als die andere. Denn erstlich ist der Mensch selbst sein Schicksal; es sind seine unwandelbaren Grundsätze und seine herrschenden Leidenschaften, die ihn gut oder böse, glücklich oder unglücklich machen. Und zweytens wird jeder moralische Zustand anfangs durch Freyheit bedingt, wenn auch gleich späterhin durch Nothwendigkeit hingehalten. Die Fessel kann daher späterhin lästig werden, ja sogar grausam scheinen;

aber die Wahl der Fessel war anfangs immer ein Act der Freyheit — also auch alle Folgen nichts anders als Gerechtigkeit. Der Executor dieser Strafe darf weder hassend noch gehaßt seyn.

So Kunrad. Er hat sich eine große Bahn vorgezeichnet und ein würdig Ziel festgesetzt. Wenn ihm nun ein anderer den Weg vertreten und vom Ziele ablenken will, ist es denn ungerecht, eigensinnig, grausam, daß er den Stein des Anstoßes bey Seite wirft, und wohl gar in den Staub tritt? daß er, der Allgewaltige, des Jünglings Freysinn in Fesseln schlägt, und die Menschen-Tugend, die seiner Herrscher-Tugend in die Quer läuft, kalt und strenge von sich stößt? Er handelte als Mensch und Vater, so lange die Großmuth unschädlich und so weit der Gehorsam willfährig war; wie aber jene zum Schaden und dieser in Trotz ausartet, muß er als Herrscher handeln. Er flucht nicht dem Sohne, sondern dem ungehorsamen Vasallen; er verfolgt nicht den Fürsten, sondern den Rebellen. Er ist groß in seiner rächenden Strafe, wie in seiner verzeihenden Gnade.

Werner wirft ihm Wankelmuth und Stolz vor —

Der Mann, den wir zum König uns gewählt,
Und der so demuthsvoll das Haupt geneigt,
Er hat's empor geworfen, ihn verlangt
Nach Unbeschränktheit, nach Alleinherrschaft.

Dieses Urtheil aus dem Munde des frey- und gleichheitathmenden Werners ist sehr natürlich. Aber eben so natürlich ist das Benehmen Kunrads. Er hat sich nicht verändert, sondern seine Umstände; er ist noch immer derselbe Mann, aber sein Posten steht höher und einsamer; er hat sich nicht auf die Schultern anderer Fürsten und Edlen geschwungen, sondern sie haben ihn darauf gehoben. Was Wunder, daß er anders, daß er größer, stolzer erscheint, daß er die, welche ihm vorher gleich waren, überschaut und durchschaut; daß er den Streich, den sie von unten auf nach ihm führen, vorsichtig abhält und kräftig erwiedert?

Trauerspieldichter gemeiner Art finden keine andere Opposition der Tugend, als — das leibhafte Laster. Man sieht in ihren Gemälden nur Himmelblau und Höllenschwarz; und selten giebt es ein Spiel, das nicht ein Teufel verdirbt. Das sind eckelhafte Compositionen, durchaus ohne Wahrheit und hauptsächlich ohne erfreuliche Wirkung. In der Welt bekämpfen sich seltener Tu-

gend und Laster, als Thorheiten und Grundsätze. Die erstern dienen dem Lustspiel — die andern dem Trauerspiel zum Süjet. Das Laster kann nimmermehr ein würdiger Gegenstand eines Drama, eines Kunstgebildes werden, so wenig als der permanente Wahnsinn. Denn die erste Bedingung eines jeden tragischen Charakters ist Bewußtseyn, und die zweite Kraft. Das Laster aber ist moralischer Wahnsinn und moralische Ohnmacht.

Schon von dieser Seite und um dieses Grundes wegen ist das Drama unsers Dichters ein ausgezeichnetes. Es begegnet uns nirgends eine Gestalt, die wir hassen oder verachten müssen; es regt sich dabei keines der unedlen, drückenden Gefühle, des Abscheues und der Schaam über die Verworfenheit eines von unserer Gattung. Ueberall sehen wir Kraft und Vernunft; und das ganze Gewirre entsteht nur aus durchkreuzenden Richtungen der Grundsätze und der Kräfte.

Immerhin stehen die drey heroischen Gestalten — Ernst, Werner und Kunrad — dem unparteyischen Zuschauer in gleicher Herrlichkeit vor Augen — Ernst, der Mensch, Werner, der Ritter, Kunrad, der Kaiser. Jeder denkt und handelt nach seiner Weise groß und

edel, der Mensch menschlich, der Ritter ritterlich, der Kaiser fürstlich. Wohl hat Gisela Recht, wenn sie sagt:

O Kaiser! staunen wird die Folgezeit,
Wenn sie vernimmt vom Aufschwung deiner Macht,
Von deines Herrscherarmes Festigkeit.
Doch rühren wird es spät noch manches Herz,
Wenn man die Kunde singet oder sagt
Vom Herzog Ernst und Wernern, seinem Freund,
Von ihrer Treue, die der Tod bewährt.

Der Kampf zwischen Vater und Sohn erregt nur in Einer Brust Schmerz — in der Brust des Weibes.

Während die Männer kalt und trotzig das Recht verfolgen, das ihnen ihre Vernunft zum Ziele ausgesteckt hat: fühlet sie nur das Unglück, das aus dem unseligen Zwiste hervor geht. Zwischen zwey Gewalten, die sich feindlich bekämpfen, steht sie leidend, wehrend, versöhnend. Der Streit, den sie in ihrem Innern zu schlichten hat, ist noch bedenklicher, als zwischen Vater und Sohn; denn wie könnte sie den Muttergefühlen nachgeben, ohne die Gattinpflichten zu verletzen? und wie kann sie dem Gemahle folgsam seyn, ohne gegen den Sohn grausam zu seyn?

Das ist die schwere Aufgabe. Und wie zart, wie rein weiblich löset sie Gisela! Gleich anfangs tritt sie als Vermittlerin, als Fürbitterin auf; die Gnade steht dem Schicksale gegenüber, — in einem Amte, das des Weibes Ehre und der Mutter Pflicht ist.

Sie spricht nur als Gemahlin zum Gemahl, als Mutter für den Sohn; sie bittet um Verzeihung, sie rechtet nicht. Erst als sie Kunrad an das Verbrechen des Herzogs und das Strafrecht des Kaisers vermahnt: da wagt sie es, die fürstliche Frau, in die Politik einzugehen, und versucht es, wenn auch nicht den Herzog zu rechtfertigen, doch wenigstens den Jüngling zu entschuldigen. Kunrad duldet dieß nicht; worüber der Kaiser gerichtet hat, darüber soll das Weib nicht vernünfteln; und Gisela ist demüthig genug, ihren eigenen Schritt zu verdammen, und in die Schranken der Weiblichkeit zurück zu treten*). Der Kaiser ist indeß ihren

*) Nicht ziemet mir, erlauchtester Gemahl,
Das Urtheil über deinen Herrschergang,
Die kräftige Verwaltung deines Amts.
Doch was ich sagte, wirst du gern verzeihn;
Der Kinder Fehler zu entschuldigen,
War doch von je der armen Mütter Recht.

Wünschen zuvorgekommen (dieß proprio motu charakterisirt den gütigen Herrscher). Eh' er jedoch des Sohnes Befreyung ihr kund thut, legt er ihr die Bedingung auf, sie sollte schwören mit einem theuren Eid, daß sie nicht ferner dem Sohne zur Hülfe seyn, nicht rächen, was ihm geschehe, und selbst nicht bitten soll für ihn. (Diese Clausula bezeichnet den strengen Gemahl). Gisela schwört; und Ernst liegt in ihren Armen, um, leider! bald wieder daraus gerissen zu werden.

Diese Katastrophe bereitet der Mutter eine schwerere Prüfung als dem Sohne. Ernst hat gleichsam schon den Sieg der Tugend über das Glück davon getragen, Gisela aber muß den Kampf erst beginnen, den Kampf zwischen den Pflichten der Mutter und der Fürstin. Bisher durfte sie nur der süßen Neigung des Herzens folgen; jetzt soll sie dem schweren Gebothe der Vernunft folgen; ja sie soll sogar zweyen sich widersprechenden Pflichten genügen; denn sie darf den Schwur nicht verletzen, und kann doch auch die Natur nicht verläugnen.

Der schönste tragische Charakter ist nicht derjenige, welcher mit äußern Verhältnissen, mit dem Schicksale — sondern der mit seinen Pflichten,

mit sich selbst zu kämpfen hat. Dort kann der Knoten zerhauen, hier muß er gelöset werden. Auch hier erprobt unser Dichter wieder seinen lautern, gediegenen und besonnenen Charakter. Er nimmt zur Schürzung und Lösung seines Knotens nicht einen deus ex machina zur Hülfe — etwa (wie z. B. Kleist im „Kätchen von Heilbronn") Traumgebilde und wohl gar Cherubim (!), noch viel weniger die leb- und lieblose Schicksals-Idee — sondern rein menschliche Motive, Handlungen der Freyheit, der Natur und der Pflicht. Auch in dem Sinne gilt Lessing's bekanntes Wort: Dem Menschen sey der Mensch doch lieber, als ein Engel.

Dann noch eine andere Bemerkung. Es ist (in der Regel) leichter, einen Helden, als eine Heldin zu zeichnen. Die meisten Heroinen (in der Poesie) sind entweder zu männlich oder zu weiblich (männisch oder weibisch). Die Verführung ist auch für den tragischen Dichter zu natürlich. Des Weibes Herz bewegt sich nur von Haß oder von Liebe, und, wenn sie Heldin ist, von beyden gränzenlos. Daher sehen wir bald eine racheschnaubende Isabeau, bald eine wimmernde Bertha. Nun soll freylich kein Charakter, auch der weibliche nicht, von der Kunst widernatürlich

dargestellt werden, aber auch nicht unnatürlich. Tiger= und Lamm=Naturen gehören in die Wüste und in die Hürde, nicht auf die Bühne. Hier wollen wir Natur und Kunst.

Gisela hält sich innerhalb den Schranken der reinen Weiblichkeit; sie schweift weder in Haß noch in Liebe aus. Aber sie bewegt sich auch innerhalb diesen Schranken; sie verzehrt sich nicht, wie ein gewöhnliches Weib, in der stillen Wuth des gepreßten Hasses, oder in dem stillen Gram der gebundenen Liebe. Sie ist auch in den Fesseln frey, und noch in der Freyheit gehorsam. Diese Probe legt sie weise und standhaft ab in der Zusammenkunft mit den drey Männern Hugo, Mangold und Adalbert. Die Liebe ist erfinderisch; und nicht blos der Kopf hat seine Einfälle (bon-mots), sondern auch das Herz.

Sie ist dem Sohne nicht zur Hülfe, aber wohl (durch Hugo, den Freund des Friedens und Rechtes) zum Rathe.

--- Hütet überall, daß nicht mein Sohn
Verbindung knüpft und neuen Anhang wirbt!

Sie bittet nicht den strengen Vollzieher kaiserlicher Befehle, den Grafen Mangold; sie ver-

langt nur das Schwert zu sehen, das nach dem Blute ihres Sohnes lechzt; und bethet:

Nicht kann ich Schwerter schmelzen, und nicht darf
Ich Menschen rühren; doch zum Himmel noch
Darf ich mich wenden in der Seelenangst ꝛc.

Endlich rächt sie nicht den Sohn; aber sie treibt an, den unglückseligen Adalbert, abzutragen die Blutschuld: zu rächen den Herzog, der hülflos umher irrt, geächtet, ohne Burg und ohne Herd.

Merkwürdig ist es, wie sich ihre Gefühle im Zusammentreffen mit den drey Männern allmälig steigern — zuerst Ruhe, dann Schmerz, endlich Zorn. Die verehrte Kaiserin begütiget, die gebeugte Mutter verstummt, das beleidigte Weib wird beredt im Zorn, zur Rache.

Wahrlich, sie verdient den Lobspruch, den ihr Kunrad beylegt: sie sey

Gleichwie an Würden die erhabenste,
So auch die weiseste der deutschen Frauen.

Ueber die Charaktere der übrigen Personen können wir uns kürzer fassen.

Wenn von Nebenpersonen die Rede ist, so erwartet man eben nicht, daß sie gehalt- und

gestaltlos seyen. In einem meisterhaften Gemälde sind nicht blos die Hauptfiguren mit Fleiß und Geist behandelt, sondern auch die Nebenfiguren. Sie dürfen zwar weniger auffallen, denn sie stehen im Schatten gegen die übrigen; aber sie müssen doch auffallen, denn sie erhöhen und beleben das Licht und die Farbe der übrigen. So sollen die dramatischen Nebenpersonen nicht blos Sessel- und Bündelträger der andern seyn, oder nur Gelegenheitsmacher und Schildknechte; sondern selbstständige, freye Menschen von Charakter. Die Kraft des Helden erweiset sich in einer desto herrlichern Größe, je mehr sie fremde moralische Kräfte ins Spiel zieht und in Bewegung setzt. In den Dienern erkennt man den Herrn.

In unserm Drama sieht man überall nur Personen, nicht Figuranten. Sie handeln alle, und jeder handelt nach seiner Weise. Man wird in Hugo nicht den nüchternen, bedachtsamen Rathgeber und Friedensstifter verkennen, noch in Odo den trotzigen, stolzen Aufrührer und Abenteurer. Wer sieht nicht in Mangold und Warmann die Fürstendiener, wovon jener mit der Stärke des Arms, dieser mit der Klugheit des Kopfes dem Kaiser und sich dienen? Ihre Charaktere sind zwar nur in scharfen Um-

rissen angedeutet (wie Figuren im Hintergrunde des Tableau), aber die Züge sind kräftig und unzweydeutig, so daß die Phantasie des Zuschauers (an welche der Künstler immer appelliren muß), ein leichtes und sicheres Spiel daran findet.

Mit welchem Fleiße, mit welchem Geiste unser Verfasser alle seine Personen dachte und behandelte; wie er, so zu sagen, selbst der Unbedeutenheit Bedeutenheit gab: das beweiset uns unter andern der Charakter des jungen Heinrich's. Ein minder fleißiger Dichter würde ihn flüchtig behandelt, und dem Knaben nur Worte, nicht Charakter gegeben haben. Ein minder geistreicher Dichter würde ihm geschmeichelt, und, geblendet von dem Glanze der Krone, mit dem Amte auch Verstand beygelegt haben. Keines von beyden unser Dichter. Er giebt ihm Charakter, aber einen kindlichen. Er zeichnet den Knaben — mit seiner Unschuld und Unbefangenheit, mit seinem bescheidenen und vertrauensvollen Sinne, mit seiner Mutter- und Geschwisterliebe. Gleich anfangs, wo ihn Kunrad belehrt über die Wichtigkeit seiner Bestimmung, spricht sich seine kindliche Natur so rein aus:

Wohl glaub' ich deine Rede zu verstehn.
Mein Lehrer und Erzieher, Bischof Bruno,

Hat mir gesagt, daß Gott uns auserwählt,
Neu aufzurichten Karls des Großen Reich. ---

Und von einem Gegenstande, der ihm nur in der Ferne, im Helldunkel erscheint, wendet er sich plötzlich ab, zu einem nähern, sinnlichern, geliebtern:

Doch sieh! die Mutter wandelt dort heran;
Wie schön geschmückt! doch traurig ist ihr Gang!

Und als die Mutter bald darauf Ernst's bedauernswürdiges Schicksal so rührend schildert, fällt er ein, ungestüm und doch schüchtern, nicht absprechend, sondern nacherzählend, nicht rechtend, sondern bittend:

Auch mich verdroß es, wenn ich's sagen darf,
Als jüngst ein Edelknabe zu mir sprach:
Du habest darum Ernsten eingesperrt
In einen tiefen und sehr finstern Thurm,
Damit ich desto reicher werden soll.
Drum bitt' ich, lieber Vater, laß ihn los!

Man liebt sonst die Kinder nicht auf der Bühne, nämlich die altklugen und die kindischen Kinder. Ein Knabe aber, der so **selten** spricht, wie Heinrich, und jedes Mal so **kindlich**, ist weder der Helden unwürdig, mit denen er auftritt, noch den Zuschauern lästig, vor denen er erscheint.

Die Würdigung der Sprache kann dem Kritiker (in der Regel) erlassen werden. Denn erstlich ist der Schluß vom Geiste auf den Buchstab ungleich sicherer, als der umgekehrte vom Buchstab auf den Geist (weil hier Hypokrisie den Schein statt des Wesens hinstellen kann). Sodann fühlt jeder Leser keine Schönheit so bald, als die sich in Worten ausspricht; auch der Nichtkenner bemerkt wenigstens die Färbung, wodurch sich ein Gemälde auszeichnet, wenn auch nicht die Zeichnung selbst.

Ich will daher nur noch einige Bemerkungen beyfügen, die sich mir beym Durchlesen dieses (besonders aber des Müllner'schen) Stückes in Ansehung der Sprache zufälliger Weise aufdrangen — Bemerkungen, die jedoch mehr den Compositeur als den Zuhörer angehen.

Die beste Rede heißt mir die, welche so klar ist, daß man den wahren Sinn sogleich durchschauen, und doch zugleich so tief, daß man den scheinbaren Sinn nie ergründen kann; wie ein krystallheller Bach, hinter dessen Grund, den man leicht erschaut, ein unermeßlicher Abgrund sich aufthut, dessen Weite und Tiefe man nur ahnen kann.

Die Rede darf und soll freylich manchmal rauschen und brausen und schäumen. Nur muß alles dieß natürlich hergehen. Unsere Dichter aber erkünsteln gern, absonderlich den Schaum — durch ästhetische Seife.

Schlechte Dichter, sagt Lichtenberg, sind hauptsächlich diejenigen, die ihre einfältigen Gedanken mit Worten der guten zu sagen suchen.

Künstliche Sprache und Kunstsprache verhalten sich zu einander, wie nachgemachte und natürliche Frucht. Jene hat nur das schöne Ansehen, aber nicht den wahren Geschmack.

Viele meinen: poetische Phrasen müßten lauter Capriolen seyn (im Gegensatze zu dem prosaischen Schwerschritt). Das ist falsch. Es darf weder die poetische Rede fliegend, noch die prosaische schleppend seyn, sondern beyde müssen Schritt halten — jene nach dem Maße der Betrachtung, diese nach dem Grade der Empfindung.

Die Franzosen zerkläubeln gern ihre Gedanken; die Deutschen verblümeln sie. Detail und Zierath verträgt freylich die Schönheit, wie die Wahrheit; nur muß durch jenes das

Ganze nicht gewaltsam verrenkt, durch diese das Nackte nicht durchaus verhüllt werden.

Zwey Dinge verlange ich von den sogenannten poetischen Blumen. Erstens müssen sie der Rede eingewirkt, nicht aufgelegt seyn. Und zweytens müssen ihre Farben blos ansprechen, nicht anschreyen.

Wir sind zwar über das Vorurtheil hinweg, als wenn Verse und wohl gar gereimte zum Wesen eines Gedichtes gehören. Das Wesen machen sie wohl nicht, aber sie verschönern es. Verse, sagt Hippel, sind das Feyertagskleid eines Gedichtes; es steht ihm alles noch so nett, und wie angegossen.

Durch die Tropen wird die Rede zu einem Gemälde, durch die Verse zur Musik. Durch jene werden die Begriffe versinnlicht, durch diese die Gefühle belebt. Die Tropen hüllen die Rede in farbigen Morgenduft, die Verse erfüllen sie mit des Frühlings Sang nnd Klang. Bey schön vorgetragenen Versen vernimmt man so etwas, wie Aeolsharfentöne. In unserm Drama schwirren sie durchaus bald sanfter, bald stärker, immer reinharmonisch; manchmal sogar z. B. in Werner's Monolog glaubt man Harmonika-Klänge zu hören.

Man liebt Schauspiele, welche von Sentenzen strotzen. Die Bühne soll aber keine Kathedra seyn. Nicht Worte, sondern Thaten sollen uns belehren. Allein es ist leichter für den gemächlichen Dichter und den noch gemächlichern Zuschauer, einen kräftigen Satz zu schreiben und zu begreifen, als einen kräftigen Charakter.

Je wortreicher, desto geistloser ist ein Drama. Man verspricht sich von Bäumen, die mit Blüthen übersäet sind, nicht viel Früchte. Der Unerfahrne läßt sich zwar dadurch täuschen; aber der Erfahrne weiß, daß gar viele taube darunter sind, die, ohne selbst Frucht zu tragen, die übrigen am Fruchttragen sogar verhindern.

Die Lustspieldichter (z. B. Anton Wall) legen ihren Personen nicht selten irgend eine Lieblingsphrase in den Mund, und lassen es in contrastirenden Beziehungen zu großer Ergötzlichkeit wiederholen. Auch die Trauerspieldichter können dieß einfache Mittel mit Vortheil gebrauchen; nur muß dieß Wort mehr, als jedes andere, in der Geschichte des Helden und in seinem Charakter einen Hauptmoment und einen Hauptzug andeuten. Das Wortspiel ist überall gut, mit dem Unterschiede jedoch, daß es im Lustspiel ein Anagramm des Witzes, im Trauerspiel aber ein

Anagramm des Gefühles sey. Man höre z. B. in unserm Drama Ernst und Adalbert an verschiedenen Stellen.

Am Monolog, sagt man, erkenne man den Meister; und wohl auch den Stümper. Am unausstehlichsten sind die studierten, die gleichsam vom Schweiß des Dichters triefen und nach dem Dunste der Oehllampe riechen — die Exercitien der Theater-Candidaten, welche mehr für die Declamation des Schauspielers als für die Action des Helden geschrieben sind. Derley Bravour-Arien werden, leider! immer gewöhnlicher, und die einfachen, reinen Natur-Melodien immer seltener.

Zuletzt noch von zwey Haupterfordernissen der dramatischen Sprache:

Das erste ist: daß die Personen sprechen, und nicht der Dichter. Die Grundbedingung des poetischen, wie des religiösen Wirkens ist die Selbstverläugnung. Das Ich muß sich gleichsam mortificiren, und nur im Höchsten und für Andere leben. Der Dichter muß die Eitelkeit abthun, und nicht sich, sondern seine Heiligen mit der Glorie schmücken. Er sey der Priester im Heiligthum des Schönen, aber er stelle nicht sich selbst auf den Altar, um Huldigung zu empfangen.

Wenige halten sich von diesem Götzendienste rein. Die meisten deutschen Tragiker (wie die französischen) kräuseln die Worte und ihre Helden; sie declamiren unvergleichlich, aber sie metamorphosiren sich nicht in die Helden, sondern diese in sie. Das beste Drama ist aber dasjenige, worüber man den Dichter über seinem Helden vergißt.

Zweytens soll jede Person nach ihrer eigenthümlichen Weise sprechen. Dieses „reden lassen," jeden nach seiner Bildungsstufe, nach seinem Charakter, nach seinen Umständen, ist so wichtig und auch so schwer, als ihn darnach handeln lassen. Es giebt Dichter (sagt Lichtenberg), die, sobald sie die Feder ergreifen, vom Hochmuthsteufel getrieben, ihren Ton um eine Quinte höher nehmen, und jeden, der ihnen in den Wurf kommt, in ihre Tonart einzustimmen und nach ihrem Takte zu tanzen zwingen. Wahrlich, sie träumen besser (im Schlafe), als sie wachend schreiben. Im Traume des gemeinsten Menschen spricht der Undeutliche undeutlich, und der Geheimnißvolle geheimnißvoll, oft recht zur Qual des Träumenden selbst, der doch der Urheber von Allem ist, und der, wenn er wachend so schreiben sollte, sich die Qual gewiß recht erleichtern, und auch dafür wieder als gemeiner Phraseolog einher treten würde.

Ueber A. v. Kotzebue's „Rehbock,“ respective über Ihn selbst.

Wenn die kritische Parthey unter uns geradezu behauptet: es fehle der deutschen Literatur an nichts als an einem Lustspiele, um so mehr an einem Lustspieldichter; so frägt dagegen die liberale Parthey ziemlich entrüstet: ob denn nicht jede Messe einige Lustspiele zur Welt bringe, und jede Bühne zur Taufe? sodann: ob die „deutsche Schaubühne“ in ihren zweyhundert Bänden (Wiener Nachdruck) nur Thränen= nicht auch Lachstoff enthalte? endlich: ob nicht ein Kotzebue unter uns sey, ein zweyter Lopez?

Dieser Name versetzet, wie man weiß, die Aesthetiker strictioris ordinis in nicht geringen

Eifer, und verleitet sie beynahe zu inquisitorischen Wünschen nach Auto-da-fé's und Wartburg-Feuer, um den Dichter wenigstens in effigie d. h. seine Schriften zu verbrennen.

„Denkt man sich freylich (fahren sie mit mehr Ruhe fort nach einem heftigen quo usque tandem etc.) unter Lustspiel nichts anders als eine Hanswurstiade, die lachen macht, und unter Lustspieldichter etwas dergleichen: so haben wir Komödien mehr als genug, und in Kotzebue einen ganz ausgezeichneten Komödianten. Aber wenn wir von dem Publicum, — der niedersten Instanz — auf die Kunst selbst — zur höchsten — appelliren: so dürfte die Sentenz ganz anders ausfallen*).

„Wir (sagen sie) die wir nicht den theatralischen Effect, sondern nur den Kunstzweck vor Augen haben, verlangen nämlich, daß ein Lustspiel nichts minder als lustig, sondern nur heiter sey, (so wie das Trauerspiel nicht traurig, sondern ge-

*) Moliere (sagt man) hat seine Lustspiele, ehe er sie auf die Bühne brachte, vorerst in der Küche und Spinnstube vorgestellt; d. h. er hörte zuletzt noch die Stimme des Publicums, nachdem er zuerst die Stimme der Kunst vernommen und befolgt hatte.

trost machen soll). Der edle Komiker lacht nicht, er lächelt nur. Er thut weder sich noch andern Zwang an, sondern spricht und handelt in Freyheit, die in der Komödie so wenig untergehen darf, als in der Tragödie. Die Lustigkeit verfliegt, wie eine Fieberhitze; die Heiterkeit bleibt, wie eine natürliche Wärme; sie durchdringt allmählig den ganzen Menschen, und verbreitet ein sanftes Wohlbehagen; während jene nur das Zwerchfell erschüttert, und den Geist, wie den Körper, in schmerzhaft wollüstige Convulsionen versetzet. Wem freylich eine solche körperlich-geistige*) Commotion behagt, der thut wohl; auch darum schon, damit er wenigstens Einmal des Tags Gelegenheit habe, ein menschliches Zeichen von sich zu geben, sey's durch Weinen oder Lachen, im Theater."

„In dem Sinne (wie gesagt) ist Kotzebue nun freylich einer der größten Komiker. Er stürmt und jagt ordentlich nach Witz — jedoch nicht nach einem edlen Wild (Charakter), sondern, wie ein Buschklepper, nach winzigem Zeug, das er noch dazu seltener trifft, als blos auftreibt. Ein sol-

*) Zufolge der Hypothese jenes Philosophen, der den Sitz der Seele in der Gegend des Zwerchfells angenommen hat.

ches Treibjagen gefällt nun freylich dem Publicum ungemein. Das unaufhörliche Piffpaff bringt Leben auf die Bühne; und wenn vollends noch hie und da eine unerwartete Zote aufduckt, und in den Schuß kommt, da wird des Lachens und Lärmens kein Ende."

„Der Fehler bey allem dem ist nur, daß wir selbst, wie das Wild, von ihm gejagt und geplagt werden, und daß wir nur krampfhafte Ermüdung, nicht stärkende Erhohlung davon tragen. (Vermuthlich will er uns in seinen Lustspielen schadlos halten für die Thränen, die wir in seinen Trauerspielen häufig vergießen). Der wahre Komiker, wie Sterne, Swift u. a., geht mit seinen Witzwaffen auf offenem Felde, gerade und allmählig zu Leibe, (denn der Scherz ergötzt mehr im Annähern als im Treffen); er überrumpelt aber nicht durch Improvisaden aus dem Hinterhalt. Er giebt uns nicht blos komische Einfälle, sondern das komische Spiel selbst — nicht blos Worte, sondern Charaktere."

„So lange unsere Lustspieldichter nicht von dem Grundsatze ausgehen, daß der eigentliche Charakter des Komischen, wie des Tragischen, in dem — Charakter liege: so lange ist für unsere Bühne kein Heil zu hoffen. Kinder ergötzen sich

an Bilderchen, Männer an einem Gemälde. Die Physiognomie des Menschen entscheidet, nicht seine Rede. Ein Spiel mit Worten ist nur eitle Spaßmacherey; es gefällt nur durch die Ueberraschung, nicht durch Originalität. Kein spaßhaftes Wort überlebt seinen Tag; ein komischer Charakter aber veraltet nie, er bleibt immer Original, wenn er's je war. Man denke an Don Quixote."

„Kotzebue führt uns nun zwar auch die mannigfachsten Charaktere auf; nur begeht er aber dabey den Fehler, daß er sie blos nach Classen bezeichnet (wie etwa der Naturhistoriker die Säugethiere nach Klauen), nicht nach ihrer Individualität. Wenn man z. B. sein Grafen-Cabinet vergleichungsweise betrachtet, so haben sie freylich Alle gräflichen Eigendünkel und Ahnenstolz und Hofton und laxe Grundsätze; aber es fehlt ihnen an der eigenthümlichen Physiognomie, welche den Menschen zur Person macht. Seine Charaktere kommen mir vor, wie jene Familien-Porträts, die ein vacirender Maler auf Bestellung Seiner Gnaden aus der Imagination entworfen hatte; alle trugen (wie billig) ihre Wappen und Helme und Orden und Zwickelbärte; und alle — die Physiognomie Seiner Gnaden."

„Diese Physiognomie Seiner Gnaden tragen denn auch alle Kotzebue'schen Charaktere. Seine Cavaliers unterscheiden sich von seinen Stallknechten fast in nichts, als jene durch feinere Complimente, diese durch gröbere Flüche. Seine Damen frisiren nur künstlicher ihre Reden, als die Zofen; im Uebrigen sind sie eben so frivol, wie diese, und meistens dümmer. Alle aber, Weibs- wie Mannspersonen, haben verliebte Katzenaugen, schelmische Satyrs-Mienen, und geläufige Papageys-Zungen, die alles nachplappern, was ihnen der Dichter drauf legt."

„Dieß alles (schließen sie) würde ihm seinen literarischen Ruf wenig verkümmern, wenn nur nicht der Heuchler mitunter als Dichter gelten, und sogar, der Dünkling! als Dichter sich geltend machen wollte. Begnüge er sich doch mit dem Beyfall des Publicums, und buhle er nicht zugleich um den Beyfall der Kunst! Scheine er doch, was er ist — der Bajazzo der eleganten Welt, der in leichten Zwischenspielen das Publicum ergötzt, und den Theater-Cassen den Erwerb eintreibt. Schreibe er immerhin, und liefere er zu jeder Ostermesse einen Band und ein Bändchen obenbrein; er wird reellen Dank dafür haben. Mögen auch seine Werke (besonders die fabrikmäßigen) nicht von

ewiger Dauer seyn, so halten sie doch aus bis zur nächsten Messe, wo wiederum andere zu haben sind. Wechselt ja doch auch unser Publicum gern in der Literatur, wie in der Mode!"

Das sind nun sicherlich große Uebertreibungen. Ich meines Theils stimme gern dem Urtheile bey, welches ein eben so feiner als billiger Kritiker (Franz Horn) über diesen Dichter fällt. „Wenn wir auch (sagt er) Kotzebuen das Talent für das Trauerspiel nicht zugestehen können, so räumen wir ihm doch ein nicht unbedeutendes für das bürgerliche und romantische Drama, und ein ausgezeichnetes für das Lustspiel und die Posse willig und gern ein. Zwar äußert sich dieses Talent gewöhnlich mehr in einzelnen Situationen, als in den Verhältnissen der dargestellten Charaktere, und es fehlt überall die feste Hand; aber wir fühlen denn doch klar, daß die Summe von leichtem Witz und Scherz zu einem wahrhaft guten, in sich geschlossenen Lustspiel vollkommen hinreichen würde (?), wenn K. sich nur einmal fest vornähme, ein solches zu liefern. Doch auch so, wie er sie jetzt giebt, als halbe oder Dreyviertel-Lustspiele sind sie, besonders in einer so dürren und sandigen dramatischen Zeit wie die unsrige

nicht blos eines halben oder Dreyviertel-Dankes, sondern eines ganzen wohl werth."

Aber Ein Zug im Charakter dieses Komikers schreckt mich ab; ein Zug, den alle übrigen Reitze des gewandten, witzigen, gefälligen Gesellschafters nicht vertuschen können. Es ist seine Frivolität, oder (wenn ich dafür ein derbes, gut deutsches Wort setzen will) seine Liederlichkeit*).

Unter den Richtern, welche über die Meistersänger aburthelten, war auch einer, der Acht gab mit der Bibel vor sich, ob nicht der Sänger dagegen verstoße. Das Evangelium will ich ihm zwar nicht vorhalten (er würde protestando gegen das Forum einkommen, der Heid') aber etwas von Moral, die in Mecca wie in Rom und Wittenberg ein forum privilegiatum hat.

Vorerst aber muß ich etwas vorausschicken über die Competenz der ästhetischen Kritik im Punkte der Moralität.

Man hat sich nämlich lange und heftig gestritten über den moralischen Nutzen der Dicht-

---

*) Adelung leitet es nicht von Luder ab, sondern meint, es sey verwandt mit leicht, lose u. dgl. so daß der Begriff der fehlerhaften Beweglichkeit (vom Guten zum Bösen) das herrschende ist.

kunst. Der eine Theil behauptete: die Poesie sey nur die Putzmacherin der Moral; ihre Pflicht sey, die etwas strenge Gebietherin (besonders seitdem sie nach kantischen Grundsätzen regierte) mit einigen Reitzen in Antlitz und Haltung auszustaffiren, und ihrer etwas steifen W ü r d e gefällige A n m u t h zu geben. Der andere Theil dagegen behauptete: die Poesie sey nicht da, um zu dienen, sondern um selbst zu herrschen. Alles müsse der Schönheit huldigen, selbst die Wahrheit. Sie könne und dürfe (nach Laune) die Zote, wie die Sitte, herausputzen. Die Schönheit selbst sey das freyeste Wesen; sie gewänne nur desto mehr an Reitz, je unbändiger sie sich geberde, und sie sey nie unbeholfener und linkischer, als wenn sie in der Gestalt der Tugend auftrete.

Man sieht, daß die streitenden Partheyen (wie fast immer) über dem Streite die Sache vergaßen, und nur darum so unmäßig auszogen, um sich einander desto weher zu thun. Der Unpartheyische bemerkt, daß auch hier das Wesen in der Mitte liege. Ich meine: das Schöne ist und bleibt schön, auch wenn es nicht unmittelbar dem Wahren und Guten Vorschub thut. Es ist eben nicht nothwendig, daß jedem Gedichte die Clausel „haec fabula docet“ angefügt sey; nicht jede Epopöie

kann eine Messiade, noch jedes Drama ein Passionsspiel seyn. — Anderseits ist und bleibt das Schöne — schön, wenn es auch dem Wahren und Guten Hohn spricht; aber so, wie ein schönes Gesicht, auf welchem sich die Spuren des Lasters zeigen, oder wie der Satan, der, nach den Kirchenvätern, gerade darum so häßlich ist, weil er bey seiner Verworfenheit die ursprüngliche Schönheit beybehalten hat.

Ich weiß nicht, welche heillose Wuth unsere Aesthetiker befallen hat, als sie jene greuelvolle Lehre aufgestellt haben. Sie hatten Recht, daß sie die Form von der Materie schieden, und die Schönheit als Zweck, nicht als Mittel betrachteten. Aber sie hatten höchst Unrecht, als sie wollten, daß die Form gegen die Materie, die Schönheit gegen die Wahrheit und Tugend sich auflehne, und als sie hofften, daß aus diesem Antagonismus die höchste poetische Aufklärung entstehen werde. Mir ist jedes Kunstgebilde lieb, und wäre es auch aus eitel Schaum (wie denn die Göttin der Schönheit selbst aus dem Schaum entstieg); aber ich fordere mit Grund, daß der poetische Stoff wenigstens nicht Gassenkoth sey, womit sie die Wahrheit und die gute Sitte bewerfen.

Kotzebue (um auf ihn zurück zu kommen) hält es weder mit der einen noch mit der andern

Parthey, sondern mit allen. Er will es nämlich mit keiner verderben; wie jenes alte Weiblein, welches dem Drachen des heiligen Michaels, wie ihm selbst, ein Lichtlein aufsteckte, weil man (wie sie sagte) sich überall Freunde machen müsse. — Seine Muse ist (das Gleichniß liegt nahe) eine gewandte Schauspielerin, die heute als eine züchtige Nonne, morgen als eine feile, freche Hetäre auftritt; die, selbst charakterlos, jeden Charakter annimmt, und jede Würde hintansetzend, nur den Werth sucht; die endlich wohl gar die Larve der Tugend hie und da nur darum trägt, um die Arglosen desto leichter anzulocken, und die Lüsternen desto angenehmer zu überraschen.

Dieses Urtheil dringt sich jedem auf, der dieses Dichters dramatische Werke und Werklein nur flüchtig durchblättert. Man schlage z. B. seinen Allmanach von 1815 auf; es folget die rührendste moralische Scene auf die liederlichste Posse*). Oder man nehme den Band seiner grössern Schauspiele (1815) zur Hand; auch hier findet zugleich die Unschuld ihren „Schutzgeist," und die Lüsternheit ihre Natur im „Rehbock." Ich muß gestehen, daß mir das letztere Stück als das non plus ultra von theatralischer Frech-

*) „Wenn sich das Laster erbricht (sagt Schiller) setzt sich die Tugend zu Tisch."

heit geschienen hat. Solch eine Laxität im Reden und Handeln ist wahrlich keine poetische Licenz mehr, es ist poetische Petulanz. Ich sage mit Grund: das non plus ultra. Denn würde er nicht ein Spinngewebe um das nackte Verbrechen werfen, oder, wenn's doch zum Entkleiden kommt, es flugs hinter die Coulisse ziehen: so möchte ich wissen, wer's noch aushalten könnte bey einer so förmlichen Bordell-Ausstellung. Aber gerade diese höchste Kunst der Verführung versteht er meisterlich. Indem er die Zote eine halb freche, halb geschämige Kokette spielen läßt, macht er sie nur desto einladender; und indem er die Lüsternheit bezügelt, reitzt er sie desto mehr. Es kommt nie und nirgends zum Scandal; aber das Scandal wird eifrig besprochen und vorbereitet. Der Dichter weiß, daß die Phantasie nur angeregt, nicht befriedigt, erhitzt, aber nicht gesättigt werden dürfe. Er läßt sie nur nippen, tropfenweise; dieß erregt den Appetit; Sättigung macht Eckel*).

---

*) Das Obscöne verschwindet in der reinen, poetischen Darstellung des Lebens, die sich selbst Zweck ist; aber sie ist weit entfernt von jener modernen Lüsternheit oder heuchlerischen Züchtigkeit, welche dem reinen und unbefangenen Sinne unsittlicher erscheinen muß, als die nackteste Natur. (Ast in der Vorr. zu Longos Daphnis und Chloe).

Aeltere Schauspieldichter hatten die löbliche Gewohnheit, in dem Verzeichnisse ihrer Personen zugleich das Alter, ihr Costüme und die Grundzüge ihres Charakters anzudeuten; (wie die Handwerker z. B. die Garköche auf den Aushängschilden, nicht blos den Vor- Zu- und Gewerksnamen schreiben, sondern auch das Handwerk selbst en migniature drauf malen lassen). Dieß hatte sein Gutes nicht blos für den Schauspieler (es überhob ihn der Mühe, den Charakter selbst zu studieren), sondern auch für den Schauspieldichter (er durfte das, was er vorläufig beschrieb, späterhin minder weitläuftig zeichnen); hauptsächlich aber für das Publicum (man konnte das Stück, eh' man's las, daraus zusammen setzen, wenigstens die Zahl der Morde und der Heirathen, überhaupt den Schluß errathen). Dieß letztere macht indeß bey neuern Schauspielen, besonders den Kotzebue'schen, wenig Mühe.

In Ansehung des Rehbocks schlage ich für künftige Vorstellungen den Theater-Directionen folgendes Exemplar vor:

Ein Graf „der trotz der Schönheit seiner Frau, keinem hübschen Weibe oder Mädchen widerstehen kann; vor dem seine Unterthanen ihre hübschen Weiber zu verstecken pflegen, weil er

(wie sie wissen) so bald er sie sieht, sogleich mit ihnen fertig ist;"

Ein Baron, „der, von seiner ersten Frau („der Nachteule") erledigt, neuerdings auf schöne Mädchen („Paradiesvögel, die in der Ehe mausern") Jagd macht; und „weil ihn das erste Mal Ueberlegung und Rücksichten so übel getäuscht haben, bey der zweyten Wahl ganz ohne Ueberlegung, ohne alle Rücksichten verfahren will;"

Eine Gräfin, eine zärtlich liebende und geliebte Gattin, welche nur die unschuldige Schwachheit hat, daß sie, von Rechtswegen, mit dem Gemahl eifersüchtelt, und, von Standes wegen, mit dem Stallmeister liebäugelt;

Eine Baronin, die dem Freyer in den Schuß läuft, und, nachdem sie vorher Anstands halber noch ein Paar Männchen gemacht, „von Amors Pfeilen getroffen sinkt."

Endlich (damit nicht nur die Noblesse, sondern auch die Populace ihre Charaktere finde):

Ein Pächter (Grauschimmel) und eine Pächterin, welche (um es kurz zu sagen) in ihrem Reden und Thun als Vorbilder der gemeinsten Lasterhaftigkeit gelten können.

NB. Der Rehbock ist zwar keine persona interloquens, aber doch, der Gelegenheitsmacher, und gleichsam das komische Schicksal.

Statt der Anzeige der Decorationen (wie sie sonst üblich ist) könnte zugleich die Moral des Stückes selbst in nuce angeführt werden, z. B. hier nur Folgendes*):

Haec fabula docet: „Ein Spitzbube darf man wohl seyn, nur nicht der Narr, sich ertappen zu lassen. — Männer, die ihre hübschen Weiber für sich allein behalten wollen, sind Einfaltspinsel. — Auch der abgefeimteste Spitzbube hat noch seine Grundsätze. — Mein Grundsatz ist, ein ehrlicher Mann zu bleiben, wo es gefährlich wäre, ein Spitzbube zu seyn. — Nimm einen Mann, welcher es auch sey, wenn er nur das Bürgerrecht von Cythere sich erworben hat. — Wenn eine Frau (auch mit Grund) vermuthet, ihr Mann schweife aus: so hat das nichts zu bedeuten. — Das Gewissen einer hübschen Frau darf man nicht in Anspruch nehmen. — Die gebrechliche Natur, es ist nicht der Weiber Schuld; und ein Frauenzimmer zu seyn, ist keine Schande. — Es steht bey dir, deinen Mann zu verlassen, wenn er dumme Streiche macht. — Hübsch sind die Weiber zwar,

*) Die Worte, welche der Dichter seinen Personen in den Mund legt, dem Dichter selbst zuschreiben, ist nur dann Unfug, wenn man den Geist aus dem Buchstab erklären will; es geschieht aber mit allem Fug und Recht, wenn man aus dem Geiste (dem Charakter) den Buchstab interpretirt.

aber sie taugen alle nichts. — Die einzig sichere Wache für eine Frau ist der Mann. — „Meine Frau wollen wir jetzt bey Seite lassen; genug, du bist schön, und ich bin verliebt.“ — „Und wenn ich nun einmal Lust hätte, gegen meine Grundsätze zu handeln?“ — Weiche immerhin von deinen Grundsätzen ab; nur denke zugleich auf Mittel, es wieder gut zu machen. — Ein Mann muß nicht alles sehen wollen, was seine Frau thut. — Summa Summarum: Die meisten Menschen sind unschuldige Schuldbewußte, welche (wie so manche hochgepriesene Tugendhelden) die Erhaltung ihrer Grundsätze blos dem Glücke verdanken.“

Wer nach Durchlesung einer solchen Theater-Affiche noch Lust hat, das Stück selbst zu sehen, der gehe hinein, und stemme sich fest an, und lache sich satt; ich hadere nicht mit ihm. Es giebt spiegelglatte Seelen, welche alle, auch die schmutzigsten Gestalten aufnehmen, ohne sie anzunehmen. Und es giebt Magen, die alles, sogar Gift verdauen; und andere, welche sich gegen das gänzliche Verderben nur durch fortwährendes Verderben sichern können. Ich will daher nicht behaupten, daß die Beschauung eines schlüpfrigen Spiels eine Art Sodomiterey sey; noch viel weniger Feuer herabwünschen über ein verderbtes Geschlecht, das Gefallen hat an Ruchlosigkeit. Kurz, ich will gar

nicht aburtheln, ob es erlaubt sey, derley Schauspiele zu besuchen oder nicht. Aber —

Erstlich möchte ich fragen, mit welcher Stirn z. B. Mann und Frau, wenn sie in Sitte und Treue gewissenhaft, wenigstens eifersüchtig sind, dem Unfug zuschauen können, ohne Gefahr zu befürchten eins für's andere? Ob das Errötheu in dem züchtigen Antlitz der Frau ein größerer Vorwurf für den Mann sey, oder das Nichterröthen eine noch größere Schande für sie selbst? ob die sittliche Gelegenheitsmacherey nicht Thor und Thür öffne der holden Schaam und der ehelichen Treue? ob nicht außer dem Hause -- auf Bällen und in Theatern — freventlich weggeworfen werde, was im Hause so sorglich bewahrt wird? und ob endlich die, welche aus Spaß an der Schranke der Sittlichkeit zerren, sie nicht wohl auch bald im Ernste niederreissen werden?

Zweytens möchte ich Jünglinge und Jungfrauen recht sehr bitten*): Scheuet jede Verführung, wie das Laster selbst. Die ärgste Verführung ist aber die arglose; denn indem sie tändelnd und spielend dahin zieht, macht sie den Ernst und die Gefahr vergessen. Jener Grieche verwahrte sich sogar gegen die Töne; wohlwissend, daß die Sirene den Menschen damit ein-

*) Die Bitte gilt aber zunächst ihre Aeltern.

schläfere, um ihn desto sicherer zu verderben. Ein Jüngling, der über eine Zote lächelt, gelüstet auch nach dem Verbrechen; und eine Jungfrau, die nicht vor einem unreinen Worte zurückbebt, erröthet auch nicht vor der That. Das aber ist das Heilloseste, daß das Wort nicht blos die Neigung aufregt, sondern sogar die Gesinnung verderbt. So läuft der Kopf mit dem Herzen davon, und man treibt die Sünde methodisch. Ein Kopf ohne Grundsatz ist gefährlicher, als ein Herz ohne Kraft; und eine schuldbewußte Unschuld ungleich verächtlicher, als ein unschuldiges Schuldbewußtseyn. — Kinder! wenn ihr, was ich euch glaube, vor dem Abgrunde zittert, so scheuet, ich bitt' euch, den Weg dahin!

Man wird aber diese Frag= und Ausrufzeichen (in Studien) sehr natürlich finden, wenn man noch Folgendes erwägt:

Wenn man ehemals von deutscher Tugend sprach, so meinte man, außer dem Muthe zu Feld, besonders auch Treue und Keuschheit zu Hause. Diese Tugenden sind allmählig, durch Sorglosigkeit von Innen und Nachahmungssucht nach Außen, zu Grunde gegangen. Den Muth haben wir zwar wiedergefunden im Kriege; aber die Treue und die Keuschheit sind noch nicht zurückgekommen mit dem Frieden. Wir sollten sie aber wahrlich wieder einführen ins deutsche Land,

die Verstoßenen, weil sie, wie sie's durch Jahrhunderte erprobt haben, die Schutzengel des deutschen Charakters sind. So lange Männerwort und Frauenliebe nicht heilig geachtet werden unter uns, so lange rühme sich nicht der Deutsche, ein Deutscher zu seyn.

Aber die erste Bedingniß dazu ist, daß all das unheilige fremde Zeug, besonders die französisch=welsche Glattzüngigkeit und ihre Galanterie, aus unsrer Mitte verbannt werde. Das ist ein ächter Haß, den kein Natur= und Völkerrecht verbietet. Diese Laster mögen (ungleich den Giftpflanzen) in dem südlichen Klima minder schädlich seyn; aber auf deutschem Boden sind sie, wie jene Epidemie, die von jenseits gekommen, von verheerenden Folgen. Uns fehlt jene transalpinische Verschmitztheit, um uns gegen die Untreue der Gesellschaft zu verwahren, und jene transrhenanische Leichtfertigkeit, um uns über die Untreue des Gewissens hinweg zu setzen. Jedes einzelne moralische Uebel wird in uns zum Grundübel, und wir können unmöglich, wie jene, z. B. galant seyn im doppelten Sinne des Wortes, ohne in der That die eine oder die andere Bedeutung aufzugeben.

Hieraus mag man denn ermessen, welchen verderblichen Eindruck derley Schriften auf ein

deutsches Gemüth*) machen. Dieser lubrike Insectenschwarm frißt in unserm Klima nicht blos die jungfräuliche Blüthe ab, sondern er zernagt und tödtet die Wurzel selbst, woraus uns Lebenskraft erwächs't. Was ein französischer oder ein französelnder Esprit mit Leichtsinn hinwirft, das fasset der deutsche Geist mit Tiefsinn auf; und was jener nur als ein Spiel des Geschmackes en équivoques darstellt, das nimmt dieser in reiner, ernster Bedeutung auf, und verwandelt das Gefühl in Gesinnung. Oder: fast jeder deutsche Leser wird zu einem Wieland, der das, was ein Voltaire nur flüchtig berührt, mit besonnener Lüsternheit durchmustert; und der das, was Aristipp in Aphorismen andeutet, mit umständlicher Redseligkeit in ein System ausspinnt.

Man wird mir aber Recht geben, wenn ich behaupte, daß dem Romanschreiber eher noch die schlüpfrigste Scene zu verzeihen sey, als dem Lustspieldichter ein schlüpfriges Wort. Der Grund liegt im Aergerniß, welches dort nur in den Winkel des Lesezimmers sich verkriecht, hier auf der Bühne vor dem ganzen Publikum seinen Spuck treibt. In der Einsamkeit eckelt uns manche Lust an, die uns in Gesellschaft anlockt. Die

*) Ich rede nicht von den Zwitternaturen, welche Deutschland nur geboren, Frankreich aber erzogen hat.

gesellschaftliche Theilnahme an der Sünde benimmt ihr, wie der Gefahr, das Abschreckende; und das Beyspiel verführt uns zu einem Beyfall, den unser Gewissen wohl nicht vor sich selbst rechtfertigen würde. Indem man nur das Verbrechen sieht, nicht den Verbrecher, so belächelt man jenes, ohne daß man diesen (wie das sonst geschieht) verklagen und bestrafen könnte; und wer allenfalls noch Lust bezeigte, den ersten Stein aufzuheben, der müßte sich's gefallen lassen, wenn ihn der zweyte träfe.

Das Verbrechen (habe es einen Namen, welchen es wolle) kann nie der Gegenstand einer komischen Behandlung seyn, sondern nur die Thorheit. Oder will man doch jenes auf die Bühne bringen, so stehe es doch wenigstens zum Schimpfe da, nicht zum Gelächter. Man führt einen Bösewicht nicht in der Harlekins-Jacke zur Richtstätte, sondern im Bluthemd. Das ist aber der ärgste Greuel, den unsere Dichter anstiften, daß sie das Verbrechen als Thorheit blos lächerlich machen. Wer aber das Laster nur als eine Thorheit belächelt, der wird bald auch die Tugend als eine Thorheit belächeln.

Es giebt freylich Tugenden und Laster, in denen das Lächerliche mit dem Achtungs- oder Verabscheuungswerthen in so unmerklichen Nüan-

in einander spielet, daß die eine wie die andere Seite, unbeschadet des Ganzen, hervorgekehrt und beleuchtet werden kann; z. B. die Eifersucht. Aber, wie mich däucht, kann wohl eheliche Treue oder Untreue nicht hieher gerechnet werden. Jene Tugend ist so zart, und dieses Laster so unzart, daß es sich nicht mit ihnen spielen läßt.

Es ist ein arges poetisches Sophism, daß, weil immer nur der Wille erscheint, nicht die That, dem Anstande nicht zu nahe getreten werde. Lehrt denn nicht schon das ABC der Moral, daß die Gesinnung wo möglich noch ärger sey, als die Handlung? daß ein unschuldiges Verbrechen eher denkbar sey, als eine schuldbewußte Unschuld? Was will das verschlagen: sie möchten alle sündigen, können aber nicht? Der Mann, der „die Frau Gemahlin jetzt bey Seite lassen will,“ will er nicht zugleich die eheliche Treue und jede Pflicht bey Seite setzen? Kann man die Sünde in concreto lieben, ohne doch die Tugend in abstracto zu hassen? Wer nur diese Unschuld verführt, verführt er nicht die Unschuld? Oder giebt es Mittelstufen zwischen Schuld und Unschuld, Tugend und Laster? Kann man, darf man gleichsam eine Scala ansetzen, und ein Minimum und ein Maximum annehmen, wie etwa jener, der für seine Redlichkeit und Unbestechlichkeit gut stand bis auf eine Million, aber weiter nicht!

Das galante Laster, es sollte vom Dichter unbarmherzig behandelt, aber nicht zweydeutig, halb schonend und halb strafend, entlassen werden. Ist ja das Fleisch ohnehin schwach genug; soll man auch den Geist unwillig machen? Die Welt duldet es; aber die Bühne sollte es nicht dulden. Die Bühne ist die Strafanstalt gerade für solche Verbrechen, die in der Welt frank und frey herum laufen. Wenn nun hier der Betrüger entlarvt und der Ehrendieb, wo nicht an den Galgen, doch an den Schandpfahl kommt: warum soll denn der Unschuldräuber und der Ehe-Gaudieb unbemerkt zu einem Fenster hinein, und ungehindert zum andern hinaus steigen?

Allein, wie gesagt, derley Verbrechen gehören gar nicht zu einer öffentlichen Ausstellung, am wenigsten in einem Lustspiel. Denn dieses biethet wohl viele Gelegenheit dar zum Sündigen, aber keine zum Büßen. Die Reue und Sühne in unsern Lustspielen kommt mir vor, wie der Leichenzug, wenn am Aschermittwoch die Fasching zu Grabe getragen wird. Es ist Scherz und Spott unter einem verkappten Ernst. So unsere komischen Personen; sie bereuen scherzend die Verbrechen, und bestrafen lachend die Dummheiten. Kurz, die Moral eines frivolen Lustspiels ist: Lang gesündigt, kurz bereut; schwer verbrochen, leicht versühnt.

Man ist gewohnt, Lustiges und Frivoles als gleichbedeutend zu nehmen. Das kommt daher, weil wir es fast überall beysammen finden. Groß ist die Verführung allerdings für den Komiker, daß er, wo die Nymphen überall in den Weg laufen, den Faun mache. Indessen wäre es doch schöner, wenn er dem Beyspiele Apollos folgte, der sich rein bewahrte im Chor der Musen, oder vor dessen lüsterner Begierde, wenn sie sich ja einmal ungestüm bewegte, die verschüchterte Sitte sich in einen Lorber verwandelte, (womit er sodann sich selbst krönen könnte). — So ganz unmöglich muß doch für die komische Muse die Bewahrung der Jungfräulichkeit nicht seyn; wenigstens ist sie, wie sie uns von Jean Paul dargestellt wird, nicht nur die scherzhafteste, sondern auch die frömmste und züchtigste.

Es giebt wenige Dichter, welche sich zu jeder Zeit rein bewiesen haben von jeder Verunglimpfung der Wahrheit und der Tugend; die meisten unter ihnen haben jedoch diese Unart nur als eine vorübergehende Verirrung des Verstandes oder des Herzens sich zu Schulden kommen lassen. Sie haben sich in der Folge von dem Renommisten-Schwindel erholt, und sich durch die Krisis der ästhetischen Manie sogar erstärkt. Sie sind uns durch ihre Schwachheit nur achtungs- und liebenswürdiger geworden. — Selbst solche

Dichter, welche die einmal eingeschlagene schlüpfrige Bahn verfolgten, sind um ihrer Consequenz wegen — ich sage nicht, weniger tadelhaft, aber doch — weniger schädlich. Sie täuschen nicht; sie verhehlen weder den Weg, noch das Ziel; wer ihnen folgt, der wird nicht verführt, er verführt sich selbst.

Wahrhaft gefährlich und schändlich sind diejenigen, welche Laster und Tugend mit Gleichgültigkeit ansehen und behandeln. Jene, die ohne Scheu, mit Entschiedenheit für die Unsitte sich erklären, stellen zwar einen argen Antagonismus auf, den die Moral schlechterdings verdammt; aber, wenn er auch nicht schon (wie des Satans Reich überhaupt) in sich selbst zerfiele, so hätte er doch für reine, sittlich freye Naturen mehr Abschreckendes als Einladendes. Allein diese verbreiten den moralischen Indifferentismus, welcher nicht blos durch Erschütterung aller moralischen Grundsätze den Verstand lähmt, sondern auch durch Abstumpfung der sittlichen Reitzbarkeit das Gemüth tödtet. Das Laster äußert doch noch irgend eine Kraft; der Mensch, der in vollem Athem seinem moralischen Verderben zuläuft, kann eben so bald und so leicht zurückkehren, und das edlere Ziel verfolgen; aber der Mensch, der zwischen Laster und Tagend schwankt, und weder für das eine noch für das andere sich bestimmt, ist ein Faulpelz in bivio; er sieht gleichgültig die Waller dahin, dorthin ziehen, und lächelt über Beyder Anstrengungen.

Kotzebue ist nun zwar kein Faulpelz, sondern er läuft sich sehr außer Athem, indem er ordentlich Runde macht vom Laster zur Tugend und von der Tugend zum Laster, d. h. er machts noch ärger, als die ärgsten. Denn wir würden ihm gern seine Pagen- und ähnliche Jugendstreiche verzeihen (jeder Mensch hat ja seine Tölpeljahre); aber daß er, wie jenes Amphibium (in der Fabel) von Partey zu Partey fliegt, und beyden zu gefallen sucht; oder daß er vielmehr das Publikum äffet, wie jener den Faun, der sich wunderte, wie Kalt und Warm aus einem und demselben Munde kommen könne; daß, sag' ich, ihm von Sitte und Unsitte der Mund überfließt, ohne daß sein Herz davon nur ein Tröpfchen hält: dieß macht uns in dem Manne und viele von uns in der Moral selbst irre, und man steht an, ob man zur Tugend oder zu Kotzebue sagen sollte: Dein Name ist eitel!

Man glaube ja nicht, daß ich hiemit den Commentar liefern wollte zu dem Texte, den ihm jene gutmüthige Schwärmerin las (das evangelische Mahnungswort an die Pharisäer): „Bekehren Sie sich." Keineswegs; es wäre eine heillose Proselytenmacherey. Eine Apologie der Tugend klingt aus seinem Munde fast wie eine Parodie. Eben so wenig wollte oder könnte ich das Publikum bekehren. Alle Welt schimpft über den Kotzebue; man verläßt jedes frivole Stück von ihm mit Tadel, und besucht jedes Stück wieder mit Freude. Man kehrt immer wieder zu ihm zurück, wie zu einem geliebten Laster.

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Aurbacher, Ludwig,

Studien ein Beytrag zur neuesten Dramaturgie

München 1818

P.o.germ. 58 ps
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10104852-2